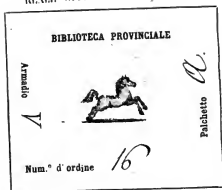


REALE OFFICIO TOPOGRAFICO



46 M. 8

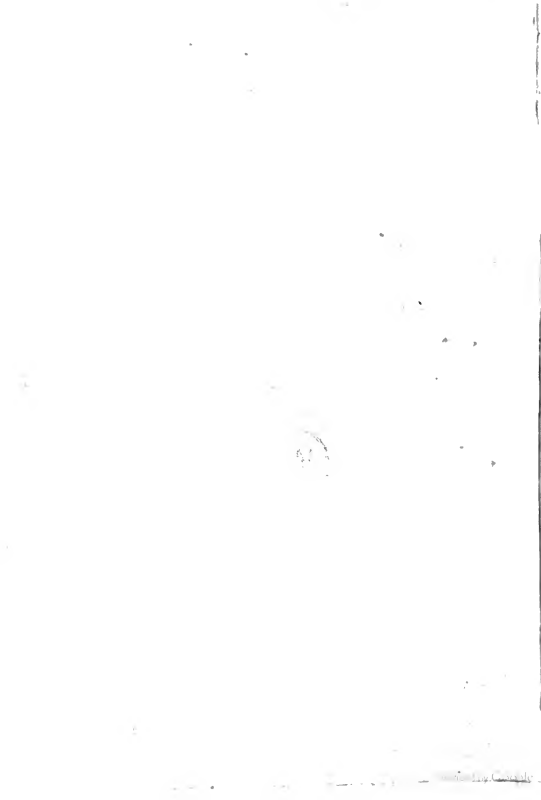
~~142~~
~~28~~

B Prov.

VI

756





64-583
V.M. 1519526

R E A L
M U S E O
BORBONICO.

VOLUME OTTAVO.



N A P O L I ,
DALLA STAMPERIA REALE.

1852.









A. Del et lith.

Paolo Angelini sculp.



FRONTESPIZIO.



A questo ottavo Volume, che fra le altre tavole contien quelle del più importante monumento Pompeiano, il nobilissimo Musaico scoperto a' 24 dello scorso ottobre, abbiám creduto pregio dell'opera di apporre per frontespizio la veduta prospettica dell'ingresso del Tablino con alcuni fabbricati adjacenti della Casa del Fauno, sul pavimento del quale trovasi il gran Musaico espresso. Presentasi infatti nel mezzo di alcune parti di questa magnifica abitazione il pavimento ricoperto dal gran Musaico che la meraviglia produce nell'osservatore che 'l considera co-

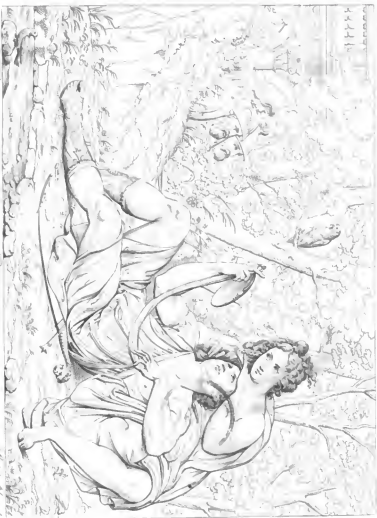
me nel disegnatore che il ritrac. Non a caso tu vedi introdotti in questa prospettiva que' bei vasi vinarii décorati da importanti iscrizioni greche e latine, giacchè nello stesso sito e nello stesso módo come son qui collocati furon colà ritrovati. E quel cornicione, quella base e quel capitello ionico parti pur sono della stessa Casa del Fauno, e se ne eccettui quelle antefisse, e quegli altri pochi ruderi Pompeiani, che sono al davanti situati per vaghezza della composizione, tutto il rimanente alla stessa Casa appartiene. Bella non men che nuova è la colonna che qui si vede, per essere tutta di color rosso, insieme col vaghissimo capitello corintio a foglie di cardo, la quale insieme colla compagna è destinata a sostenere l'architrave e a decorare l'ingresso del Tablino, che trovasi posto in mezzo a due magnifici

portici , uno di ordine corintio che è al di qua di questa veduta prospettica , e l'altro di ordine dorico ch'è al di là , e propriamente dove quel giovine architetto su di una colonna si affatica a misurarne l'altezza. E questo portico, nel mentre che di prospetto rinchiude il lato aperto del Tablino, si prolunga in direzione de'lati più corti sino alla terra sovrastante non ancora scavata a formare il magnifico porticato in giro del viridario, nel fondo del quale tre graziose edicole si veggono espresse: il che ci fa in parte comprender quanto piacevole fosse ed amena la situazione di questo Tablino cotanto vagamente circondato e da preziosi monumenti abbellito ; onde a ragion veduta il nostro ottimo collega Cav. Niccolini deliziosissima denominò questa stanza , e con felicità pari ad eleganza ne diè la descrizione alle pagine 46 e 47 nella

sposizione da lui data dell'importantissimo
Musaico, che nel mezzo contiene, alle quali
pagine rimettiamo il nostro lettore.

Giovambatista Finati.





« *Fig. 1. La figlia del.*

« *Il Re.*

« *Fig. 2. La figlia del.*

« *Il Re.*

ARMIDA E RINALDO. — *Quadro ad olio di Agostino Caracci, tela larga palmi nove, alta palmi sei e un terzo, proveniente dalla Casa Farnese.*



LA forza doma dalla bellezza è stata sempre favorita e cara idea a tutti i coltivatori delle belle arti. Questa idea non solo esprime una verità morale, ma dà luogo eziandio a' più felici contrapposti, pe' quali l'ammirazione di chi vede o ascolta è desta oltremodo. E nello scorgere vinto e soggiogato da chi è men forte chi lo è più, par che lo stesso amor proprio di chi contempla un tal soggetto, ne riceva alcuna lusinga; ed o scusi con esempi luminosi ed illustri la ricordanza di sue passate disfatte, o senta divenir più lieve alquanto il peso di presenti catene.

Troppo lungo io sarei, se tutte nominar volessi le favole e le narrazioni che esposte ne' versi de' poeti, o effigiate nelle opere de' pittori e degli scultori, esprimono il concetto Anacreonteo, che *la beltà val più degli scudi e delle aste, e che una bella vince ed il ferro stesso ed il fuoco.*

*

Alcuna però non ve ne ha, che più frequentemente sia stata ripetuta di quella per cui tralle Meonie ancelle dicesi aver favoleggiato colla conocchia Alcide. E ben doveasi più di ogni altro affine amare e seguir questo mito, nel quale recavasi il contrapposto al grado più elevato, simboleggiandosi in Ercole quella forza, oltre la quale altra non si credeva esser maggiore: e questa invincibil possa, che *sacra* direbbesi con Onero, mostrandosi ancor essa schiava divenuta di inbelle beltà. E se nelle opere dell' arte traveva dalla umile rocca qualche cosa di triviale e d'ignobile la figura di Ercole, quella però dell' amante e sovrana sua, mostrandosi rivestita della pelle nemea, ed armata della possente clava, aggiungeva per tali accessori alle sue fattezze una singolare vaghezza e novella. E questo parmi il motivo per cui negli antichi monumenti assai più frequente è il vedere Onfale o Iole colle Erculee insegne, che Ercole coll' estranio arnese della conocchia. Nella qual cosa, come in molte altre, seguivano gli antichi quel precetto di gusto, per cui bene in altra occasione insegnava Orazio, come non tutte le cose, che narrate piacciono, o possono

tollerarsi, dee credersi che sottoposte alla vista piacer debbano ugualmente o trovar simile scusa.

All'ingegno divino di Torquato, ed a quell'anima calda di quanto hanno le umane passioni di più poetico e sublime, sfuggir non poteva la sovrana poesia, che racchiude l'idea di una bellezza vincitrice. E se, come narra la storia dell'agitata sua vita, e come dagli stessi suoi versi traspare, fu quell'ingegno sì raro preso ancor esso e soggiogato dalla beltà, è impossibile il non ravvisare ne' lacci di Rinaldo una relazione con quelli ne' quali ebbe a gemer anche Torquato.

Intende poi ognuno che se poetiche sono oltremodo le immagini dell'eroe cattivo ne' lacci della maga, esse sono ugualmente pittoriche, nè (per ciò che ad esse concerne) vi è in generale a far distinzione alcuna tra quello che alle due arti sorelle esprimer convenga. Se non che (ed il nostro egregio dipinto par che il dimostri) il veder la beltà della maga atteggiata in aspetto di studiata lusinga, e d'ingannevoli modi, fa sorgere un certo spiacevole senso, per cui alquanto men belle sembrano quelle forme per altro tanto avvenenti e leggiadre. Ed io dubito, che gli antichi, a' quali

convien sempre ritornare per lo squisito senso delle convenienze, avrebbero con siffatta marcata espressione contravvenuto a quella legge per cui tutto cedeva all'ideale nobiltà delle forme, e per cui anche nel duolo e negli strazii di Laocoonte ci ha insegnato il Lessing aver essi raggiunta l'espressione più nobile e sublime del bello. Nè sarà inutile, a confermar solo le dottrine di questo egregio filosofo sulla diversità de' mezzi che la poesia e la pittura ha in suo potere, osservare come qui rimane un insignificante accessorio quel volatile, che presso Torquato introdotto ingemma i suoi versi della bella ottava della *rosa*, una certamente delle più splendide e preziose che vanti l'italiano Parnasso. Della quale cosa per altro tolgasi ogni biasimo al Pittore scorgendosi bene che avendo egli voluto rappresentare, e far vedere nel suo quadro la scena che il Poeta aveva descritta doveva introdurvi quel volatile, quantunque l'arte sua non potesse renderlo loquace: ed in tale intendimento vuolsi altresì disculpare di essersi mostrato poco contegnoso in effigiare i vezzi della seducente Armida, mentre il pennello fu in ciò assai men lascivo de' versi che presi aveva ad imitare.

Agostino Caracci, a cui tanto debbono le arti del disegno, a differenza di suo fratello Annibale, il quale dipingendo evitava tutte le malevolezze ed era facile e spedito, fu tardo, irresoluto per troppo meditare e investigatore delle difficoltà alle quali andava incontro per vincerle. Ma non tutte le difficoltà possono essere superate dall'arte come appunto qui si osserva nella testa del giovane Rinaldo, la quale sebbene abbia bellissime forme, e sia egregiamente disegnata comparisce men bella, e quasi dissì disgustosa perchè situata di scorcio, e nel volto tagliata a traverso da un'ombra che per metà le toglie la luce. Tutta volta ad onta di ciò, e di quanto altro la critica potrebbe ravvisare di riprensibile in questo quadro, esso ha meritato, ed occupa luogo distinto fra le più belle produzioni dell'arte operate dopo il secondo risorgimento della Pittura a cui essenzialmente contribuì l'Autore del quadro medesimo. Infatti in esso non si scorge traccia del languido, e del manicato che caratterizza tutte le scuole di quel tempo; ma vi si ammirano invece, oltre al felicissimo sviluppo di una composizione ben concepita, quella purità di disegno,

la vivacissima espressione, il vigore del chiaro-scuro e la sorprendente grandiosità delle masse ingentilite dalla eleganza de' dettagli, che insegnarono al Domenichino la via che egli doveva tenere per immortalarsi colle sue opere. Ma sarebbe malagevole il rilevare tutti i pregi di questo capo-lavoro, tanto più che ora ha quasi del tutto perdute le bellezze del suo colorito. Agostino dipinse sovra tele non stagionate, e affine di rendere più fluido il pennello adoprò troppo olio, le quali cose del pari cagionano coll'andar del tempo alterazione nelle tinte: a siffatte cause, e ad altre consimili disattenzioni vuolsi attribuire il deperimento o la perdita della maggior parte de' quadri de' più grandi Maestri. Cosa invero meravigliosa quanto deplorabile qualora si consideri che innumerevoli dipinti alquanto più antichi si veggono tuttavia inalterati risplendere per freschezza e vivacità di colore. E qui cade in acconcio, e torna ad utile dell'arte il notare, come quasi per fatalità la perizia in dipingere ad olio vien meno a misura che si accresce la sua pratica; poichè, pur troppo bastano pochi anni per recare alla maggior parte de' quadri moderni l'an-

negrimiento ed il danno che i quadri antichi riceverono dai secoli.

F. M. Avellino.



*Enghel Breder del.**N. Pissani sculp.**Pan. Biondi sculp.*

DUE PITTURE POMPEIANE.

LA bella madre di Amore che inghirlandata di fiori e seminuda corre assisa sopra un cavallo marino senza menomamente spostarsi, e va toccando con disinvoltura la lira, occupa il primo scompartimento di questa tavola (1). Che il musicale istrumento le convenga come a Dea origine e regola della mondiale armonia, non abbisogniamo dimostrarlo essendo una verità che potrebbero infiniti argomenti provare.

Nel secondo vediamo sedere una donna coronata di fiori, avvolta in tunica rossa e inanto paonazzo, panneggiati con molta naturalezza. Nobile è l'aria del suo volto, vivo e penetrante lo sguardo, dignitosa la positura. Un nastro a due giri le stringe una corona di foglie e di fiori su i capelli, che divisi in fronte cadono poi con vaga tortuosità sulle spalle. Il desco che stringe nella

(1) Molti sono i monumenti in cui Venere comparisce seduta sopra qualche animale marino. Che poi sia sua propria la lira si fa chiaro da una gemma pubblicata nel *Cabinet de pierres antiques*, II n. 531, dove così comparisce coll'epigrafe *Venus*.

destra, ed il corno dell'abbondanza che tiene nella sinistra, potrebbero farci riconoscere in questa figura la *Pace*, la *Concordia*, la *Felicità*, l'*Abbondanza*, o la *Fortuna*. Ma io penso che rappresenti la Provvidenza, e lo deduco non solo da che ella è sedente ma benanche lo argomento dal trovarsi nella solitudine di una stanza, come è chiaro dalle porte che la fiancheggiano. Con ciò si volle esprimere che la mente a ben escogitare salutevoli consigli abbisogna di ritiro, solitudine, e meditazione. È noto il proverbio latino *Roma sedendo vincit* (1), ed il detto di Tranione: *Nimio plus sapio sedens* (2). Nè il cornucopia poi nè la patera le disconverrebbero: quello fu dato alla Provvidenza nelle monete di Galliano, questa nelle monete di Marco Aurelio e di Salonina. Ed altra forte pruova in conferma di siffatta opinione è il vedersi il corno chiuso da un coperchio che permette l'uscita solo alle poche foglie che sogliono lasciarsi per ornamento a' picciuoli de' frutti. Il che simboleggia per punto la virtù di far tesoro a tempo debito delle cose necessarie, per tenerle in serbo, ed

(1) Varrone *de R. R. L.* 1, c. 2.

(2) Plauto *Mostell.* act. V, sc. L, v. 3.

usarne opportunamente nella stagione che ne scarseggia. Appositamente cantava il poeta :

Chi vuol goder l'aprile
Nella stagion severa
Ricordi in primavera
Che il verno tornerà.
Per chi fedel seconda
Così prudente stile
Ogni stagione abbonda
De' pregi che non ha.

Bernardo Quaranta.



LE GRAZIE. — *Dipinto Pompeiano di palmi due per palmi due e un quarto.*

DI queste Dee, così schive de' loro favori, come sono senza alcun dubbio della stessa bellezza più belle, e delle quali leggemmo sovente, ogni diletto e dolcezza nascer per esse agli uomini, nè dagli stessi Dei senza di esse ordinarsi danze e convitti (1), veggiamo qui l'effigie assai nota, e frequente ne' monumenti dell'arte antica. In questo dipinto tratto fuori dalle escavazioni di Civita a' 28 luglio 1760, come colla usata diligenza avvertono gli accademici ercolanesi, che già il pubblicarono (2), se non è nuova nè rimarchevole la loro attitudine, sono però assai curiosi gli accessori, de' quali piacque ornarle al dipintore, e che colla solita copiosa erudizione ci sembrano felicemente spiegati da que' priuni dottissimi editori. I quali, per nulla dire de' serti, onde a simiglianza di tutte le altre divinità, esse qui ornan le chiome, illu-

(1) Pindar. Olymp. XIV.

(2) Pitture tom. III tav. XL.

strano soddisfacentemente i simboli che ognuna di loro ha nelle sue mani col citare in particolare la descrizione che fa Pausania delle statue delle Grazie, da lui vedute in Elide, l'una delle quali, egli dice, avea nelle mani una rosa, l'altra un aliosso, e la terza un ramoscello di mirto (1). Se non che nel nostro dipinto mentre una delle Grazie aver sembra de' fiori nella mano (2), e l'altra piccoli ramoscelli, certo è che la terza invece dell' aliosso, di cui parla Pausania, ha un pomo. Sulla qual cosa dottamente notano gli ercolanesi, come sono tali simboli, che anche si ravvisano in altri monumenti, assai bene corrispondenti al nome di Talia, che portò una delle Grazie (3), ed anche molto più a quello di Carpo, che davano ad una di esse gli Ateniesi (4). Non possiamo però in modo alcuno convenire nella opinione di taluni tra' dotti accademici, i quali invece de' ramoscelli veder credevano taluni gigli nelle mani di quella delle

(1) Lib. VI cap. 24.

(2) Anacreonte va dicendo delle Grazie che *πίλη σπέρμα*, cioè, come traduce il Marchetti,

Spargon rose a piena mano.

(3) Derivato da *θάλλω* germinare.

(4) Vedi la nota 10 della Tavola X tomo II delle pitture Ercolanesi.

nostre Grazie che è al lembo destro del dipinto, e di questi pretesi gigli davano talune spiegazioni più sottili che vere, mentre i ramoscelli assai visibili e chiari nel dipinto così bene si spiegano colle autorità citate dagli stessi interpreti.

F. M. Avellino.





MR. La Voie del.

N. d'oro.

Lavinio p. m. m. m.

ARIANNA ABBANDONATA. — *Intonaco Pompeiano.*

Ecco la sventurata Arianna derelitta sull'isola di Nasso. Ecco i morbidi guanciali (1) e la rossa coltrice (2), disbarcati sull'arena (3) perchè si riposi la bella fuggitiva, cui la nausea e i dolori del parto molestano (4). E quale femmina spererà meglio di sè, quando costei, lasciati il vecchio padre, la tenera madre, la cara sorella, per seguire il vago Ateneiese, liberatolo dall'orrendo Minotauro, resta qui

(1) Per altro non bene si distingue se veri guanciali sieno, o panni accomodati alla meglio perchè ne facciano le veci.

(2) Che le coltrici solessero avere siffatto colore lo attesta Catullo. *Epithal.* v. 24.

Purpureaque taum consternans veste cubile.

Spesso altro non erano, che pelli. Nel letto che le Ancelle d'Achille prepararono a Fenice, *Iliad.* IX, 157, vi posero *κῶμα τε, πυγὴ τε λευκὴ τε λευκὸν αὐτοῖ.* E pelli, e coltre, e sottil fior di lino. Il manto giallo in che sta involta Arianna potrebbe essere una coltre o aver servito di coltre, come avveniva ne' viaggi in cui non poteransi avere tutt' i comodi. Vedi Seneca *Epist.* 87.

(3) Circostanza notata da Nonno *Dionys.* L. X, v. 22.

Ἀπὸ γὰρ ὀνείρας ἐν' ἀγριαύραις ἵκται.

Παρθένος λιποσπέρου ἀμύλητος ἐν λυγρὸ θύσει.

(4) Fra le narrazioni mitologiche vi è che Tesco abbia approdato a Nasso, perchè Arianna soffriva i dolori del parto. Così spiegasi come non si fossero inoltrati nell'isola. Era questa una favorevole circostanza per Tesco, onde, appena addormentata Arianna, poterli imbarcare.

preda alle fiere? Come una bella non dovrà guardarsi dalle promesse e da' giuramenti fatti nella traboccante gioja del vicino trionfo, se la vaga figlia di Minosse dopo tanti sacrifici è lasciata priva di ogni conforto sopra inospita riva dove tutto le annunzia morte? Sciagurata! tu appena hai forza da tergerti le lagrime: ma io già veggo i deliri gli spasimi le disperazioni che ti agiteranno appena uscita dallo sbalordimento di questo improvviso colpo, le suanie i gridi le furie che farai su così nera perfidia. Guardate intanto con qual compassionevole portamento è atteggiato l'Amorino che le sta dappresso. Egli tiene in mano il flabello con che ne' momenti felici l'aria cocente le rinfrescava, e non potendo soccorrere alla disgraziata piange di essere stato cagione a tanto danno. Crederemo dunque che la consoli quella donna alata che le addita la nave dove fugge l'amatore sconosciute? Anzi costei è Nemesi (1) la dea

(1) Esiodo Op. 2. 158 la chiama *τῆρα ἑταροῖσι ἔσπευσι*, ma non si può meglio far concetto di questa Dea che leggendo le parole di Ammiano Marcellino XIV, II. *Ultrix facinorum, impiorum bonorumque praemiatrix, Nemesis, quam vocabulo duplici etiam Adrastiam appellamus, jus quoddam sublimis numinis efficacia, humanarum mentium opinione lunari vinculo superpositum; vel ut definiunt alii substantialis tutela, generali quadam potentia partibus praesidens fuit: quam*

distributrice de' premii e de' castighi che in pena del violato pudore, viene ad affliggerla maggiormente (1), accennandole che non la fortuna ma la più crudele ingratitudine le invola il suo bene. Nunzia della Giustizia (2), questa diva punitrice (3) è carat-

theologi veteres fingentes Iustitiae filiam et abdita quadam aeternitate tradunt omnia despectare terrena. Haec ut regina consiarum et arbitra regum, haec disceptatrix urnam sortium temperat, accidentium vires alternans: voluntatumque nostrarum exorsa alio quam quo contendebant exitu terminans, multiplices actus permutando convolvit. Eodemque necessitatis insolubili retinaculo mortalitatis vincens fastus tum-ntes incassum, et incrementorum detrimentorumque momenta versans, ut novit, nunc erectas hominum cervices opprimat et enervat, nunc bonos ab imo suscitans ad bene vivendum extollit. Fingnas autem id-o fabulosa vetustas aptavit, ut adesse velocitate volucricunetia existimaremus.

(1) I dotti che prima di me illustrarono questo dipinto videro nella figura alata o Diana, o la Vittoria, o il Pensiero di Arianna. Sospettarono però, quantunque molto dubbiosamente, che potesse esser Nemisi, crebendo che ella per *consolare Arianna* le additi le *nere vele* che saranno cagione a Teseo di perdere il padre. Or nessuna di queste congetture può ammettersi. Non la prima perchè le vele dovrebbero essere sempre nere, e nella nostra pittura non bianche. Non la seconda perchè Nemisi è la compagna indivisibile del Pudore, e perciò essendo vindice del Pudore stesso doveva principalmente punire Arianna che non solo aveva violato, ma si era fatta benanche rea dell'omicidio del fratello, ed aveva barbaramente abbandonati il padre la madre e la sorella. Il che voglio detto per significare che le ragioni che ho qui proposte, insieme colle principali autorità classiche, furono interamente riconosciute ai conati dotti.

(2) Platone in fatti la chiama Δικαιή μύστης. Vedi il Fedro Tom. III, p. 248.

(3) Pindaro *Pyth. X*, 68 la saluta come ἐνυμνιστὴν ἰσθμ.

••

terizzata dalle ali (1), dalle bianche vesti (2), e assai più dalla sua posizione; perchè sta in guisa da parere che sia giunta inosservata (3), tale qual suol venire la pena a' malvagi. Qui dunque troviamo Amore e Nemese uniti, come appunto erano in quella Greca lettera (4) scritta ad un amante ostinato a negar corrispondenza: » Io ti saluto a tuo » malgrado. Io ti saluto, quantunque sia certo che » a questo mio foglio tu non risponda, o bello agli » altri, sprezzatore di me. Tu non respiri già come » gli altri uomini, tu sei composto di adamante, » di sasso, di stige. Ma non andrà guari e ti vedrò a tua volta gettato innanzi alle soglie altrui » chieder mercè. Nemese ed Amore sono Dei tremendi, che ora a questo ed ora a quello si volgono ».

Bernardo Quaranta.

(1) *Pausania* I, 33.

(2) *Esiodo Epy.* 198, descrivendo il Pudore che insieme con Nemese fuggivano in Cielo, dice che amendue erano involte in bianche vesti:

Ἀνέστησαν φαιετὸν καλοφύροντι χιτῶν λευκῇ.

(3) *Menomede* rivolto a lei dice *ἀγνοεῖται παρ' τοῦ λαοῦ*. *Anthol.* II, 292. *Corinto* c. 13 vuole che sia chiamata anche *Opi* perchè suole situarsi dietro le spalle.

(4) *Filostato Ep.* 19.





Nic. La Voûte del.

N. Ponce.

Lacina fcl. sculp.

ANTICO DIPINTO DI POMPEI.

NEL grande e bellissimo cortile della casa che femmo nota ai nostri lettori con la tavola A e B del VII Volume si vede dipinta questa leggiadrisima fantasia. Una donna di care sembianze è in atto di scoprirsì della sottilissima tunica che vela le leggiadre sue forme, e fissa riguarda in un amorino che in grembo se le appoggia come a consultarsi con lui di quell'atto di sfilbiarsi la tunica. E il gentil consigliere non solo ha sembiante di approvare ma si dà a diveder incantato da quelle riposte bellezze spandendo il braccio e la mano sinistra in atto di chi rimanga stupefatto ed estatico! La qual pittura considerando e vagando coi pensieri a indagarne il significato ei è corsa alla mente ciò che di Frine racconta Quintiliano. Come cioè questa stupenda bellezza di Tespi, maestra solenne delle malizie di amore fosse tradotta in giudizio come rea di empietà, e come il suo difensore sfilbiandole dall'omero un lembo della sua tunica mostrò ai giudici le sue elette fattezze. Il qual atto

di seduzione vinse i suoi giudici e la bella Frine fu gridata innocente.

Pare a noi dunque di vedere espresso in questo dipinto, al modo dei poeti (che i voli dell'immaginativa sono alla Pittura come alla Poesia consentiti) la bella Frine che in quel pericolo si consiglia con Amore di quell'atto che le valse la sua salvezza, e che è da supporre che ella poi suggerisse al suo difensore. Che certo valeva più Frine a sedurre, che qualsiasi più esperto Rettore a persuadere, Frine, cara bellezza e conta per tutta Grecia, celebrata dai marmi di Prassitele, e dal volergli questo sommo Artefice tutto il suo bene al segno di regalarla del più bello fra i suoi lavori.

Di un colore rossigno è la stanza in cui siede questa leggiadra. I suoi neri capelli, belli e splendenti come quelli di Leda, cadono inanellati sul suo collo e sugli omeri a far vago contrasto del bianco dell'avorio col nero dell'ebano, e sono sulla testa frenati (acciò più del decente non errino) da un reticolo d'oro di preziose pietre ingemmato. Bianco è il sottilissimo velo di cui è fatta la sua tunica, e paonazzo il pallio che dal grembo in sotto la veste. Lo strato che cuopre la spalliera

della sedia sulla quale è seduta è di color verde, e la sedia è inorata, come inorato è il suppedaneo o sgabello su cui posa i piedi. Nè tanto splendore di suppellettili dee sorprenderci in Frine le cui facoltà bastarono a riedificare il più grau tempio di Tebe. Il ventaglio che tiene in mano l'amorino che se le appoggia in grembo è giallo.

Non è da passare sotto silenzio la grazia della composizione di queste due figurine le quali con somma armonia di linea si rispondono fra loro dei moti e dei sembianti, con tale naturalezza di attitudini, che il sottile artificio che quel bellissimo accordo produce, non vi apparisce, ma pare a caso e senza studio avvenuto.

E quel che cresce sommo pregio all'opre
L'arte che tutto fa nulla si scopre.

Cantava con somma avvedutezza Torquato, ma poi dal secolo trascinato non sempre seguitava questo precetto, dal quale quando le belle arti si dilungano cascano nei ludibrii della maniera.

Giuglielmo Bechi.





V. B. La Fuga del.

A. B. B.

Lavinia per sculp.

VENERE ARMATA (1).

QUANDO Pausania dice che Venere fu stimata la più vecchia delle Parche, molto chiaramente ci significa, come i vetusti con quel dogma insegnavano allegoricamente essere la legge della riproduzione antica quanto il mondo stesso, ed aver tale impero cui tutto il mondo ubbidir debba. Nè altro che questa forza, non possibile a trasgredirsi, eglino simboleggiar vollero quando la Dea della bellezza, fornita delle armi tolte a Marte (2)

(1) Potrebbe chiamarsi *Venero Vincitrice*, ma come questo nome si dà anche alla Venere col solo pomo in mano, ed a quella che nelle medaglie ha vicino a sé una Vittoria, o l'aquila delle legioni, ho creduto meglio di appellarla armata con Pausania che le dà l'aggiunto di *ἐκλειστη*, come vedremo più sotto.

(2) Fa a questo proposito il bello epigramma di Leonida Alessandrino, che leggesi nell' *Autologia* IV, 12, p. 164.

ἄριστος ἔστιν ταῦτα, τινος χάρις, ἢ Κέλερος,
ἐκλεισται, ποτε ποτε φέρουσα βαροί
κίτος ἄρ' ἔγρηπ' γὰρ ἀζωπλισται· ἢ δὲ λελισται
καὶ τοῖσι, ἀδύνατοι ὅπλα μακρὸν ἐταχύν.

Martis hic ornatus, cur hunc Venus aurea sumis?

Cur corpus tenerum tam grave portat onus?

Exercis armis Martem cum nuda, Deorum

Major in humanum cur capis arma genus?

★

rappresentavano. Pausania (1) ed Esichio (2) in più luoghi attestano che così la effigiarono i Ciprii, i Corintii, ed i Lacedemoni appo i quali correva nelle bocche di tutti quell'avventura passata fra Minerva e Venere, avventura che poi fu argomento al seguente greco (3) epigramma tradotto dal greco per Ausonio, e dal latino di costui (4)

(1) Pausania Lib. II, c. 4. Ἀπλῶς δὲ οἱ τοὶ Λακεδαιμόνιοι καὶ οἱ Ἀθηναῖοι, ἀγάλματα δὲ αὐτῇ τι ὑπέστησαν, καὶ Ἡλῖος καὶ Ἑρῆς ἔχον τοῖς πο. E nel Lib. III, c. 15 parlando del monumento di Teleclo a Sparta, soggiunge: Πρωτόθεν δὲ οὐ πάλαι λαφὸς οὐκ οὐ μέγα, οὐ δὲ αὐτῇ καὶ ἀρχαῖοι καὶ Ἀθηναῖοι ἔσαντο ὑπέστησαν.

(2) Ἐρχουν, Ἀθηναῖα Κεραῖ. Questa Venere anch'io assai porta-lancia sarebbe propriamente quella qui dipinta.

(3) È anonimo e leggesi nell'Antologia:

Πάλλας τὰς Κυβερνᾶς πρὸς αὐτὴν ἄουσα,
Κεραῖ, ἦλθες εἴδωναι καὶ κρητὸν ἐρχομένης
ἢ δ' ἀπάλειν γυλασσά, τι μοι παλαιοὶ περὶ σὲ κεραι;
Εἰ γάρ μοι κούρη, τίς σε οὕτως οὐκ ἔλαβον;

(4) Ep. XLII.

*Armata vidit Venerem Lacedaemone Pallas,
Nunc certemus, ait, iudice vel Paride.
Cui Venus: Armata nunc me temeraria, temnis
Quae quo te vici tempore nuda fui?*

Lo stesso concetto fu espresso dal poeta anche nell'epigramma quarantesimotermo:

*Armata Pallas Venerem Lacedaemone vicens,
Fiste ut iudicium sic ineamus ait?
Cui Venus arridens: quid megalcata iocundia?
Vincere si possum nuda quid arma gerens?*

È da preferir il primo, per quel *iudice vel Paride*, che è proprio una perla e che perciò mi ha determinato a non tradurlo dal Greco.

da me recato, come seppi il meglio, nell'italiana favella :

Su la spartana terra
Palla mirò della beltà la Dea,
Che l'asta in man stringea,
E or sì, le disse, che ti sfido a guerra,
Ed a Paride istesso
L'arbitrio fia della tenzon commesso.
Cui Ciprigna ridendo: O forsennata,
Nuda Ti vinsi, e temer posso armata?

Ed a me pare che a pugnar con Pallade si accinga appunto la Venere dipinta con somma leggiadria in questo intonaco. Adorna i biondi capelli con un diadema in cui tre gemme sfavillano, e frecciata il destro polso di un pericarpio, ella si appoggia vezzosamente col manco braccio ad una marinorea colonna tronca, dove sta l'aureo pomo che decise in favor suo la prima lite, e che le fa sperare vittoria della seconda. L'aria disinvolta e graziosa con che tiene la lancia mostra come affatto non tema del nuovo cimento. Anzi, perchè non sia tacciata di voler soverchiare la rivale colle armi della bellezza, in una cassetta tenuta da Amore (che con occhio mezzo tra dispettoso ed

••

afflitto la guarda) depone il magico suo cinto

dov'ella tutti

Uniti aveva del sedurre i modi.

V'era l'Amor, v'era il Desire, e v'era

Il Favellar furtivo, e'l suo Inganno

Che anco a' saggi talor la mente invola (1).

(1) Omero *Iliade* XIV, v. 215.

..... οὐκ ἔστι βουλήνῃσιν πάντα κτείναν.

Εἴς' αὖ μιν φέρεται, καὶ δ' ἱερὸν, καὶ δ' ὀσπεύς,

ἡραφάνη, καὶ τ' ἐλπίδα τοῖς πᾶσι φρονέουσιν.

Così traduco i versi d'Omero, i quali, mi sia lecito il dirlo, travisano tutti i traduttori. Non parlo del Cesarotti in cui poco o nulla rimane dell'Omerica poesia, ma restringomi al Monti, come quell'ingegno sovrano i cui versi hanno avuto maggior voga. Ecco la sua versione:

Dise, e dal seno il bel trapano e vago

Cinto si sciolse, in che raccolte e chiuse

Erano tutte le lusinghe: V'era

D'amor la voluttà, v'era il desire,

E degli amanti il favello segreto,

Quel dolce favello, ch'anco de' saggi .

Ruba la mente.

Ma dove lasciava io il Salvini, il fedelissimo Salvini? E pure anch'egli questa volta commise di talune infedeltà, e non certamente leggere:

Dise e dal petto sciolse il bel trapano

Cuojo, ingegnoso, storiato a vago:

U' lavorati son tutt'i suoi vezzi,

E l'attrattive tutte e leggiadrie;

Ov'è l'Amore, il Genio, il favello,

La Consolazione colla Carenza,

Che ruba il senno ai avi ancor più grandi.

Il perchè, slacciato questo cinto, il manto giallo e foderato di cilestro (1), cade in ricche e naturalissime pieghe fino a' calzari pur gialli, talchè resta nuda nel davanti dalla metà del corpo in su. Ma chi può nominare quel potentissimo cinto cantato da Omero senza volar col pensiero agli aurei versi di Tasso, quando il simile dava ad Armida? Chi dopo questi non rammenterà, per alcuni tratti felici, eziandio quelli con cui de la Motte, Pope, e Cesarotti arricchivano di sì care idee l'anglo il francese e l'italiano linguaggio? E ben mi duole, per lo gran trascorrere che sarebbe, di non potere qui allegarli. Ma non tacerò come rimanga sempre al greco vate la gloria di una sì cara invenzione e di quella adorabile semplicità, che tocca la fantasia senza caricarla, anzi è più eloquente perchè meno diffusa. In somma per dirla collo stesso insigne Professor Padovano: *Il cinto di Venere in*

(1) Questo è propriamente il *φάρος*, com non avvertita da moltissimi archeologi. Così il testè citato Leonida Alessandrino in un epigramma dell'Antologia p. 195 ed. Steph.

Χρυσὸν Ἀφροδίτης φάρῳ κίλισσε χρυσῶν :

Qui è di color d'oro, come anche i calzari della Dea, e ben può alludere all'epiteto di *aurea* con cui la decora Omero.

*Omero mi rappresenta gl' incanti della natura,
nei suoi imitatori le ricercatezze dell' arte (1).*

Bernardo Quaranta.

(1) Tutti i traduttori hanno trasandato l' *ol*. E pure questo esprime che il cinto era artificio di Venere, e non di altri. Il Monti poi nè ben tradusse il *φάρος* per la *voluttà d' Amore*, nè bene l' *οἶστρον* per *favellio segreto*; nè si avvide che tale greca voce non era da confondere con *εὐφροσύνη*. *φάρος* è il primo stadio dell'amorosa malattia, e perciò non bisognava render basso il delicato concetto d'Omero. *Οἶστρον* indica propriamente il *tête-à-tête* e non già il *favellio segreto* che potrebbe aver luogo eziandio innanzi a più persone. Inoltre *εὐφροσύνη* è ben distinta da *οἶστρον* ed indica propriamente l'inganno quello che Giunone andava a macchinare contro Giove sull' *Ida*, quello stratagemma appunto cui sogliono cedere i più astuti capitani. Lo attesta Esichio quando dice *εὐφροσύνη πωρνή, παρὰ τὴν ἐν τῷ ἰνγαννῷ*, e Pindaro ce lo conferma allorchè lo chiama *nemico εὐφροσύνη ἐχθρὰ*. E si noti che Omero dà alle cose giusto valore. E però non fu che il Senno sia vieto omninamente dall' Amore, ma un *Παράδοξον* che include l' *idea* non di ciò che *sempre* avviene ma solo qualche volto. Assai peggiori sono la consolazione e la carezza con che il Salvini traduce *εὐφροσύνη*. Finalmente non si è da nessuno avvertito che *εὐφροσύνη* è il passivo di *εὐφραίνω*, e significa *preparare*, e diceci delle cose astratte come *εὐφροσύνη αἰνῶν* *αἰδία* *preparar dolori*. Il perchè tutto il meraviglioso d'Omero sta nel far intendere che Venere per una forma incomprendibile aveva la possa di non solo posseder riunite tutte le proprietà dell' Amore, ma di pure disporne in altrui favore. *Laonde* ognun vede come questo cinto abbia virtù di destar l' Amore e l' Desiderio con tutte le loro conseguenze, perchè dalla Dea scelto a rappresentante della sua voluttà, e non già perchè in quel cinto si trovassero veramente o ricamati o tessuti, o *chiusi* come han pensato gl' interpreti. Del resto a questa Omerica invenzione dovè anche contribuir la lingua. *Cinto d'amore* è una frase somigliante a *cinto di gloria*.



*Mod. da Polio del.**e. V. Poma**Lavinio fcl. sculp.*

ATLETA. — *Statua in marmo greco, alta palmi sette e mezzo, proveniente dalla Casa Farnese.*

Ecco una delle più importanti statue del Real Museo. Nel mentre che il volgo la decantava per un capo d'opera di scultura etrusea, Winckelmann la proponeva insieme colla compagna che pubblicheremo alla tavola seguente, per tipo della greca scultura che precedè i tempi di Fidia, e di Policletto (1). E noi non possiamo non unirvi al divisamento di quel chiarissimo Archeologo; poichè se da un lato scorgiamo in questa figura una profonda conoscenza di anatomia muscolare che ha reso le membra agili e svelte, i muscoli elastici e senza alcuna durezza, un grande intendimento di disegno, ed una vivacità sorprendente nell'azione che mostra il busto sollevarsi quasi all'attivata respi-

(1) Monum. ined. Trattato preliminare Capo IV pag. LXXXII e segg., ove col confronto della Pallade di Villa Albani, della creduta Vestale del palazzo Giustiniani, e della Musa del palazzo Barberini stabilisce plausibilmente lo stato in che trovavasi la Scultura prima che Fidia e Policletto non l'avessero elevata a somma perfezione.

razione; osserviamo dall' altro la testa alquanto piccola, le fattezze che non raggiungono quelle forme sublimi di tante altre statue dell'aureo secolo delle arti greche, i capelli lavorati con affettazione a guisa di tanti piccolissimi ricci linearmente accomodati: le quali cose ci fan riconoscere col Winckelmann lo stile delle opere fatte poco prima de' felici tempi di que' due luminari della greca scultura. E qui ci sia permesso di osservare che questa statua colla compagna, del pari che diverse altre sculture del nostro Real Museo, che mano mano andrem pubblicando in questa opera, sono monumenti sufficientissimi a potere smentire le opinioni di coloro che credono queste statue di scultura etrusca insieme ad altre molte che ad esse somigliano. Oltre della qualità de' greci marmi (1) ne' quali costantemente le ritroviamo

(1) Osserva il Winck. (Storia delle Arti del disegno Tom. II Lib. III Cap. IV) che averan gli Etruschi nel paese loro la cava di marmo a Luni (oggi Carrara), quasi volente indicare il marmo lunense come sicuro distintivo de' simulacri Etruschi. Sono pregevoli su questo argomento le meditate osservazioni consegnate in una lunga nota dagli Editori delle opere del Winck. (Prato 1851 pe' Fratelli Ginchetti. Vedi al I c. pag. 178 nota 104.) ove un' accurata disamina vien fatta de' diversi passaggi di Plinio, ne' quali il sommo naturalista ci ha conservato le notizie e delle cave di Luni, e de' lavori che di quel marmo si conoscevano.

scolpite, conferma questa nostra osservazione la bella raccolta di statue di questo stesso stile ritrovate negli scorsi anni in Egina.

Questa bellissima statua composta in una vivacissima attitudine, ed eseguita con molta maestria di scarpello, viene sventuratamente raffreddata da un malinteso ristauro, che ce la presenta in atto di affrontare il nemico stringendo un pugnale per ciascuna mano, delle quali la destra è elevata innanzi come se volesse riparare un colpo, e la sinistra distesa a tergo, come per preparar la risposta di altro colpo al nemico.

Giovambatista Finati.



*Ant. La. V. del.**V. d'Arco**Lucio fil. sculp.*

ATLETA. — *Statua in marmo greco, alta palmi sette e mezzo, proveniente dalla Casa Farnese.*

COMPAGNA alla precedente è la statua che presentiamo in questa tavola delineata, somigliandola perfettamente e nello stile e nella fattezze del pelame. Per lo che le osservazioni fatte per quella valgono ancora per questa, ravvisandosi in amendue una scultura greca de' tempi che precedettero di poco Fidia, e Policleto. E crediamo che le medesime acquistino maggior fondamento dall'aggiungersi, che Mirone celebre statuario lavorava i capelli come son quelli delle nostre statue, e che Pitagora rinomato scultore Regino allievo di Clearco fu il primo a fare i capelli con franchezza e diligenza: dal che si può conchiudere col Winckelmann che tanto queste due statue, che le altre, le quali hanno la capellatura all'etrusca, o ben anche alla greca, ma poco lavorata non debban credersi posteriori a quegli artisti, ma più antiche, o tutto al più contemporanee. E che sia così, basta riflettere che Mi-

**

rone e Pitagora fiorivano insieme con Elada, ed Agelade maestri l'uno di Fidia e l'altro di Policeto. Non dispiaccia intanto se qui osserviamo che la maniera di lavorar i capelli a ricci simmetrici da Mirone o anche prima di lui, e poscia scinti da Pitagora debba ripetersi più verosimilmente dal costume vigente a' tempi di que' bravi maestri di accomodare in eotal guisa le pettinature, che dal loro particolare stile di scolpire; poichè in quanto a questo a noi scinbra che possa tutto al più dirsi che Mirone lavorava i capelli a masse, e che Pitagora incominciò a lavorargli a ciocche. È noto che le diverse costumanze de' varj tempi son sempre le più fedeli scorte nello assegnar le epoche a' monumenti. La mancanza intanto della testa, delle braccia e delle gambe che sono state supplite con mediocre ristauro non ci permettono di dare una precisa idea dell'attitudine di questa pregevolissima scultura, che insieme colla sua compagna venivan ragionevolmente annoverate fra le più belle statue di Roma.

Giovambatista Finati.





Engraving of Liberty.



Engraving of Liberty.

Engraving of Liberty.

ANTICO DIPINTO DI STABIA.

SOPRA un intonaco bianco furon trovati dipinti nell'antica Stabia i due garzonetti di questa tavola IX. Il primo non di altro vestito che di una clamide paonazza tiene con ambe le mani un vaso di oro, il secondo con una simile clamide rossagna ha nella destra una corona radiata, nella sinistra un flabello, o ventaglio di penne di pavone. Gli ercolanesi che prima di noi illustrarono queste pitture supposero poter essere nel primo rappresentato Ila, indotti in questa credenza dal vaso che tien nelle mani; noi erediamo in essi figurati due ministri o a qualche religiosa cerimonia o a qualche convito. Il vaso che uno di questi giovinetti tiene nelle mani può ad ambedue questi ufficii essere adattato: quanto all'altro, che tiene la corona radiata e il ventaglio, osservarono gli ercolanesi come questa corona era propria del Sole, di Giove e di Giunone, a cagione di che anche adoperata nelle cerimonie nuziali. Dalle quali cose si può congetturare esser questo garzonetto figurato come

ministro al culto di qualcuna di quelle divinità; al che non contrasta il flabello o ventaglio che tiene nella sinistra, che ad animare il fuoco dei sacrificii, o a qualche più arcano ufficio del culto poteva servire. Circa il ventaglio di penne di pavone era dal lusso degli antichi a varii usi adoperato, e specialmente ai conviti: in prova di che l'epigramma 67 del libro 14 di Marziale dice — *L'istrumento che vieta alle turpi mosche di lambire i tuoi pranzi fu la coda superba di esimio uccello*. L'istesso Marziale deridendo il convito di Zoilo, ce lo descrive in ridevoli lautezze con una concubina a lato che gli faccia fresco sventolando un ventaglio verde, mentre un garzoncello gli cacciava le mosche con una frasca di mirto. Anche Properzio parla di un ventaglio *fatto a modo della coda di un superbo pavone*. Comunque sia intorno la rappresentanza di queste due figure sono esse da aversi in pregio per la grazia e perizia di arte che vi si ammira, essendo con buonissima maniera composte e dipinte.

Guglielmo Bechi.





Van. Hadenhoff del.

A. J. J. J.

Van der Meer sculp.

PITTURE ANTICHE.

QUESTI due intonachi sono opere di eccellenti pittori, che inventano con elegante e ben intesa ricchezza le figure, le aggruppano con bel contrasto, e le sanno ben muovere e lumeggiar vivamente. Nero è il campo del primo (1) dove sulle onde veggiamo guizzar tre delfini e correre due ippocampi (2) verdastri, quelli forse che erano addetti a tirare il carro di Nettuno (3). Uno di essi è senza briglia, e par che si volti alla voce

(1) Trovato nelle scavi di Portici.

(2) Ovidio: *Hippocampi, equi marini a flexu caudarum, quas piscosae sunt.*
Nessio il tragico li chiamò *asperi* a cagione della spinosa coda:

..... *Sirenes citis*

Delphino junctis vehiculis, hippocampisque asperis.

(3) Stazio *Thyb.* II, 45.

Illic Aegro Neptunus gurgite fressos

In portum d-discit equos: prior haurit arenas

Ungula, postremi solvantur in aequora pisces.

E nell'*Achilleide*, I, 58 parlando del medesimo nome mentre che tornava dall'*Oceano*:

Eminet, et triplici telo jubet ire jugales.

Illic spumiferos glomerant a pectore fluctus:

Pone natant, delectantque pedum vestigia cauda.

con cui procura di arrestarlo un Ictiocentauro (1) armato di tridente. L'altro è stato già fermato dal Tritone, presolo per la fune del capestro. Questo Tritone ha un marino frutice avvolto al braccio, e le forbici di granceola in testa al pari del compagno; onde può credersi al par di lui custode degl'ippocampi, ma ne differisce in quanto che lunga barba gli ombreggia il mento, e le sue cosce finiscono in code di delfini; dove quello è imberbe, termina in una sola coda di delfino, ed ha le gambe cavalline. Il remo che stringe nella sinistra, preso malamente da taluni per un bastone, dovette esser tolto a qualche barca da lui assalita, essendo tale il costume de' Tritoni come

Ma in altro luogo della *Troade*, V, 707, li chiama col semplice nome di equi:

..... venit aequoris alti
Rex sublimis equis, geminusque ad spumæ triton
Frena natans

Anche Virgilio *Aen.* V, 816 li chiamò equos ma vi aggiunte il fero che meglio li determina

Hic ubi læta deas permulsit pectora dictus
Iungit equos auro genitor, spumantiaque addit
Frena feris, manibusque omnes effundit habenas.
Ceruleo per summa levis volat aequora curru.

Vedi anche Filostrato *Icon.* I, 2.

(1) Viene a dire *pescocentauro*. Così Tacito chiama i Tritoni co' piedi di cavallu. Vedi i suoi scolj a *Licofrone* v. 54.

c' insegna Pausania (1). Ed è curioso l'osservare come frattanto che il barbato Tritone sia dedito ad arrestar l'Ippocampo, non si avvegga di quella marina fiera detta *pistrice* (2) che da dietro lo insidia con bocca orrendamente spalancata, quale appunto la descrive Valerio Flacco (3); se pure non voglia dirsi che ancor essa sia uscita a fior d'onda per arrestare il cavallo marino.

Nero pure è il campo del secondo intonato (4) e vi comparisce Venere marina sdrajata sopra un ippocampo (5). Colla manca si appoggia

(1) Lib. IX, 21, 1.

(2) Ciceroe in *Arat. Phaenom.* v. 152.

Andromedam tamen explorans fera quærere pistris.

Altrove la chiama *Neptunia Pistris*, perchè come dice Arnobio, III, p. 118, Nettuno era *Frater Iovis Olympi germanus, tridentis armatus ferro, pistricum dominus atque maenarum*. La sua coda spinosa giustifica pienamente l'altro verso dello stesso Tullio: *Spiniferam subter caudam pistricis adhaeruit*. Non vuoi poi trasandare quel che dice Plinio H. N. IX, 5. *In Indico mari balaenae quaternum jugerum, pristae ducentorum cubitorum*. Servio in fine ad *Aeneid.* III, 427 ne dà il seguente avvertimento: *Si navem intelligas haec pristis, hujus pristis, facit, si de bellua haec pistris, hujus pistris.*

(3) L. II, v. 530...

Iamque agmine toto

Pistris adest, miseraeque inhiat jam procvma praedae.

(4) Fu disotterrato a Resina.

(5) Come trovasi descritta in un sol verso da Nonno I, 59, dove per altro un Tritone fa le voci dell'ippocampo:

..... λαφν Τριτωνος σφιζµενου Αρρολιων.

mollemente alla coda tortuosa del marino cavallo, colla destra ne tiene una delle redini, quasi per non lasciarne interamente il governo all' Amorino svolazzante che la precede, e che nella sinistra stringe l'altra, e nella destra una pisside da odori. I piedi della diva che toccano l'onda, ed il sottil velo che scende parte sul mare, e parte si gonfia simile a vela, sono conformi alle descrizioni fattene da Moseo (1) e da Claudiano (2). L'Amorino che segue Citerca la difende con un' ombrella da' raggi solari (3). Il Tritone che le va innauzi preceduto da un Delfino ha in ciascheduna mano un oggetto che mal si distingue. Potrebbe essere una buccina di che solevano far uso questi esseri bifirmi per comporre i violenti flutti, o qualche strumento atto ad aprire le sirti. Veggasi intanto come nelle antiche età mentre i favolosi ritrovamenti de' poeti erano velo alle grandi verità fisiologiche, scuotevano poi sì dolcemente le fantasie da produrre stupende opere, e agione a nuovi piaceri. Esiodo per esempio, a celebrare la maggiore delle

(1) *Id.* II. v. 124, segg.

(2) *De Nupt. Hon.* v. 124.

(3) Così Apulejo met. IV p. 134, descrive il camminar di Venere per l'Oceano, e dice che era difesa dal Sole con un' ombrella di seta.

naturali forze, colla lingua geroglifica della mitologia cantava come dalle reliquie del mutilato Crono gettate in mare nascesse Venere (1). Tanto bastò perchè l'Arte ne facesse il suo argomento prediletto e tutta l'industria vi spiegasse. Qual contrasto tra la bianca e rosca carnagione ed il ceruleo del mare, l'azzurro degli occhi e il sereno del cielo, le chiome serpeggianti e gl'increspanti flutti? Tanti dolci contorni in mezzo ad una monotona e sterminata superficie non possono incontrare miglior fondo su cui spiccar trionfanti. Essi troverà la vista come prima si volga, e da essi che mai la svierà? E qual anima è insensibile che non resti incantata in contemplare su i flutti una fanciulla bella sopra ogni mortale, bella sopra tutte le Dive? Vedila or nascere dalle onde e riceverla Amore coronarla Pito (2), ora essere accolta dalle Ore e da queste fregiata de' più vaghi ornamenti (3). Ed oh che tenere invenzioni, che gruppi leggiadri, che atteggiamenti carissimi! Talvolta sorge dal mar tranquillo colle spume che tuttora le biancheggiano

(1) Di qui Venere Pontia, Limenia, Euplia, soprastante al mare, ai porti, protettrice de' naviganti. Euripide *Hippol.* 415 Pausania I, 1, 13, II, 34, 11.

(2) Pausania V, II, 5.

(3) *Hymn. in Ven.* v. 13.

tralle bionde chiome; tal altra sorride alle Grazie mentre un Amorino le svolazza d'intorno (1). Spesso anche cammina sul mare sdrajata mollemente sopra una conchiglia, ovvero colea sul dorso di un delfino, o su quello di un Tritone, o, come qui, di un ippocampo. Ma se vorrai trovare unito quanto la poesia e l'arte ad un tempo valer possono, leggi la canzone di Anacreonte sopra un disco argenteo in cui era scolpita Venere a nuoto; e da questa mia debole traduzione, fatta nello stesso numero de' Greci versi, argomenta l'eccellenza dell'uno e dell'altro originale.

Dunque l'instabil pelago
L'uomo potè scolpir?
Dunque dell'estro all'impeto
L'Arte un disco a coprir
Giunse coll'onde chiare
Ch'erran sul dorso al mare?

Dunque vi fu chi all'etera
Col suo pensier volò,
E poi sull'opra argentea
Tutta l'idea portò
Della beltà di Lei
Che origo è degli Dei?

(1) Quinto V, 70 Imerio Or. 1, 20.

Nuda ci la fe: sol tenue
Velo al natio candor
È la corrente limpida
Del cristallino umor.
Qual alga bianca in moto,
Va per la calma a nuoto.

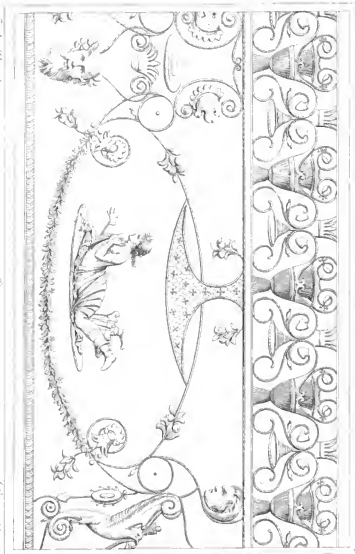
In mezzo ai flutti placidi,
Che sopra il roseo sen
Sotto la gola morbida
Ella agitando vien,
Traspar, qual giglio suole
In solco di viole.

Intanto Amor, Cupidine,
Coppia che i voti e'l duol
D'ogni mortal deridono,
S'erge balzando a vol
Di qua di là festanti
Su i delfin saltellanti.

E Lei che l'acqua a spandere
Va in vortice leggier,
Guizzanti i pesci accerchiano
Sul liquido sentier,
E plaudono alla Dea
Che ride e il mondo bea.

Bernardo Quaranta.





GROTTESCHE POMPEIANE.

LA preziosa diligenza di queste grottesche e il buon garbo della loro composizione ci fanno reputare questo degli ornati pompeiani come un esempio luminosissimo della eleganza degli antichi in questa specie di lavori. E qui la finitezza non nuoce all'artificio, ma lo impreziosisce, e lo avvalora; che quando la pittura è fatta a esser vista di presso, bello è che sia con ogni diligenza condotta, e piace ed alletta più, e in questo modo si avvicina più alla natura che prende ad imitare; giacchè le belle e leggiadre cose se sono anche da lungi appariscenti, più vaghe ti compariscono se più da vicino e con più particolarità le riguardi.

Sopra stucco così liscio come marmo sono su fondo nero dipinte tutte le vaghezze che si scorgono nel fregio che sta nel basso di questa tavola. Ivi teste di Fauni, di pantere, uccelli, pomi, fiori, e tutto in bizzarro e bel modo composto, e sopra un terrazzo nel mezzo di quell'ovale una

donna coronati e scinti i capelli, che supina in atto di sorpresa solleva le braccia e le mani.

E l'altro fregio che su questo si vede è di verde paonazzo rosso e nero variopinto così condotto che par opera di minio piuttosto che a fresco.

Guglielmo Bechi.





Engh. Lucilio del.

a. P. d'oro.

Lucilio p. l. sculp.

SACRIFIZIO A BACCO. — *Dipinto di Pompei.*

È qui una donzella che viene a deporre sull'ara innanzi a Bacco i sacri doni che recati aveva nel desco tenuto da lei nella sinistra mano. Biondi ha i capelli, bianchi la veste ed il manto, che nell'estremità è adorno di due striscioline violette, e rossi porta i calzari. L'ara di candido marmo è situata innanzi ad alto e rosso piedistallo, sul quale sorge la statua del nume, bronzina di colore. Giovine e vago di aspetto ha la testa cinta di fronde, donde pendono alcune vitte. Il petto rilevato alcun poco, la fascia che lo stringe, e la maniera degli abiti sono piuttosto di una figura feminea. Del che non ci prenderà meraviglia sapendo che doppio sesso attribuivasi a questo nume. A' piedi ha i coturni, nella dritta stringe il cantaro in atto di versarlo, nella manca il tirso (1), tal che questa statua pei simboli e per la mossa par similissima a quella di Policlete descritta da

(1) Sidouio Apollinare XXII, v. 51.

Cantharus et thyrsus dextra laevaue feruntur.

Pausania (1). Ma non vuolsi trasandare che quel tirso è propriamente il λογχατος ὕρσος, il ὕρσο-λογχος, il tirso con punta di lancia, il tirso in somma con cui Bacco uccise Eurito nella gigantomachia (2), e Deriade nell'Asia (3); e che quell'arme formidabile viengli data da Stazio (4) e dall'inno Orfico (5). Il pezzo di rosso marmo striato che sta dietro a questa immagine, come per appoggio, avrebbe dovuto finire come una volta di nicchia, o sostenere qualche menisco, ornamento solito a mettersi sulle teste de' simulacri per non farvi cadere immondezze, o essere anche una colonna. Ma i danni sofferti dalla pittura non ci permettono di ben determinar siffatto punto. Il perè indciso eziandio rimane, se tale sostegno anzi che alla statua non fosse appartenuto all'edificio rimasto dietro ed ombreggiato da alberi: il quale per la stessa ragione non è a dire se rappresenti un rustico tempio bislungo, o piuttosto, come par più probabi-

(1) Lib. VIII 51. καὶ οὕτως τοι γὰρ τοὺς ἱερὸς μῦθον ἔχει, καὶ ἔχει τὴν χρομίσματα, καὶ διὰ τούτου ὕρσος.

(2) Apollodoro I, 6, 2.

(3) Vedi Hist. Bilderbuch. p. 83.

(4) Theb. IV, 586.

(5) H. XLIV, 5.

le, una tomba: nelle cui vicinanze il defunto devoto di Bacco avrà ordinato che si elevasse la statua e l'ara del nume. Certo se quella specie di lumi rotondi che vi si veggono, fossero tali veramente, si avvicinerrebbe più al vero la nostra congettura, osservandone di siffatti in molti sepolcrali monumenti. Checchè di ciò ne sia, il tetto è a colore di terra cotta, e nel lato dove la gronda (che sporge assai in fuori) non venne guasta, sorgono tre ornamenti quasi in figura di acroterii.

Elegante è l'invenzione in questa pittura, franco e delicato lo stile.

Bernardo Quaranta.





Salvi Romanelli del.

L. Dorci.

Don. e. Morgue sculp.

TESCO CHE ABBATTE IL TORO DI MARATONA. — *Vaso fittile a forma di Campana rinvenuto in Bari, alto palmo uno e un quarto per palmo uno e un sesto proveniente dalla collezione de' Signori Vivenzio.*

LA impresa di domar furibondi tori è comune a' due eroi dell' antichità Ercole e Tesco. Il primo domò il toro devastatore degli stati di Minosse, il secondo abbattè il toro di Maratona. Una di queste due imprese presenta il bel dipinto espresso nella faccia più nobile del vaso, che abbiamo sotto occhio, e noi portiamo avviso che alla seconda debba attribuirsi come più analoga al carattere dell' eroe, e più convenevole alla intera sua composizione: imperciocchè Ercole nelle sue imprese è ordinariamente espresso nerboruto, e barbato; egli fu solo nel domare il toro di Creta, nè preside fu a quell' azione alcuna divinità maggiore, nè alcuna corona n' ebbe in guiderdone: e qui vediamo Tesco imberbe, che nel mentre abbatte il toro, una Vittoria scende dall' alto ad incoro-

uarlo alla presenza di Piritoo e di Minerva che presiede all'azione. Questa scena si passa a lido di mare, indicandolo abbastanza gli scogli su dei quali è rovesciato il toro, e le onde che presso dei medesimi sono espresse; le quali cose non sembrano introdotte per caso, o per bizzarria del pittore, poichè essendo noto nell'antichità che quel toro fu mandato da Nettuno a devastare il sobborgo di Atene, l'artista par che abbia o voluto alludere a questo mito, oppure esprimere che il toro incalzato da Teseo per salvarsi aveva presa la via del mare onde era uscito.

Tutto nudo qui Teseo è nel più bel fiore dell'età sua, ei ha già rovesciato il mugghiante toro, del quale si è impossessato appuntandogli il sinistro suo ginocchio sulla schiena, e colla sua manca il tien fermo per un corno: egli ad imitazione de' grandi eroi non fa uso della spada che gli pende da un ricco balteo, ma bensì di una noderosa clava che sta per iscaricargli feralmente sul capo. Teseo, che in tutte le sue imprese tolse a modello i portamenti di Ercole suo congiunto, portava ancora come lui una clava (1), e dopo la morte di Pe-

(1) Clement. Alex. Strom. L. 1.

rifete cognominato il portator della mazza, da lui vinto ed ucciso in Epidauro (1), andò sempre armato della mazza o clava di lui che voglia dirsi. Con la clava in fatti il veggiamo abbattere il Minotauro in diversi monumenti, e nel celebre dipinto Ercolanese egli è rappresentato non altrimenti che armato di clava. Minerva che qui presiede all'azione vi può essere stata introdotta dal pittore come la divinità proteggitrice degli eroi; ma è da riflettersi, che Minerva prendeva particolar cura di Tesco, ed al dir di Stazio (2) in tutte le eroiche azioni di lui lo assisteva ed incoraggiava, ond'è che Tesco abbattuto il toro il trasportò in Atene e sacrificollo a Minerva (3). La Dea è qui in piedi appoggiata alla sua lunga lancia presso della quale evvi ancor lo scudo. Una nobilissima tunica riccamente adornata, succinta sulle anche, e priva affatto di maniche forma il suo vestimento. Ha i calzari a' piedi, le armille alle braccia, ricco monile al collo, i pendenti alle orecchie, ed un casco in testa non tremendo come quello

(1) Pintarch. Thes. pag. 8 l. 6.

(2) *Si tibi non ullae socia sine Pallade pugnae. Thebaid. lib. XII. v. 584.*

(3) Pausan. lib. I cap. 27.

che ci descrive Omero (1) allorchando la diva ascese sul cocchio di Diomede per incoraggiarlo alla battaglia; ma più elegante e più garbato, come convicisi a dea propizia e fautrice delle grandi imprese. L'attitudine di sollevar colla sua dritta mano un piccol lembo della tunica da sopra all'omero, e quella di elevar contemporaneamente il dito indice è ovvia nelle deità che preseggono, assistono, o incoraggiano gli eroi nelle grandi azioni, ed a noi sembra che con tale attitudine indicante verso il Cielo voglia essa assicurar l'eroe della protezione de' Numi. Peritoo sicuro della vittoria del compagno se ne sta co' piedi inercocicchiati appoggiandosi a dritta sullo scudo ed a sinistra ad una lunga lancia. Un semplice manto gli traversa il dorso e vien mollemente a ricadergli sulle braccia; verso gli omeri comparisce il solito pileo viatorio. È notevole l'ornamento che ha nel mezzo del diadema, il quale par che indichi una benda che dalla fronte va all'occipite; del pari che la stella presso la sua lan-

(1) *Ἄρπυιαι δ' αὖτ' ἀντιβόλαιον ἔκαστ' ἔκωπρον ἔχουσιν*

Ἄρπυιαι, ἑκάστη περικλυτοῦ ἀρπυγίου. Illud. Lib. V. v. 745 e 44.

Capiti vero imposuit galeam circum ornatam clavis, quatuor conos habentem, Auream, centum urbium pedibus sufficientem.

cia, creduta dai dotti una sfera, come simbolo di ginnastiche esercitazioni.

I dipinti nella faccia opposta de' vasi ordinariamente non hanno alcuna relazione con quelli della faccia principale, esprimendo subjecti relativi o a' misteri Dionisiaci, o a' ginnastici esercizi, ma nel dipinto del rovescio del nostro vaso, sebbene una delle indicate rappresentanze si esprima, noi sospettiamo che qualche relazione vi sia col dipinto dello aspetto principale; poichè vi scorgiamo espresso un Atleta nudo con mazza in mano posto fra due Ierofanti, o Ginnasiarchi che siano, il più vecchio de' quali lo incorona. Presso del muro evvi attaccata una stola, la quale ci mostra essere in luogo d' iniziazione, oppur di ginnasio: dal che potrebbe inferirsi che il giovine nudo sia lo stesso Tesco che dopo la riportata vittoria sul toro di Maratona venga ancor coronato da' Sacerdoti de' bacchici misteri, a' quali era iniziato, oppure da' Ginnasiarchi giusti estimatori del merito dell' agilità e del valore.

Tra' pregi di questo importante vaso merita di esser osservata l'eleganza della composizione del primo quadro, la quale a noi sembra copiata da

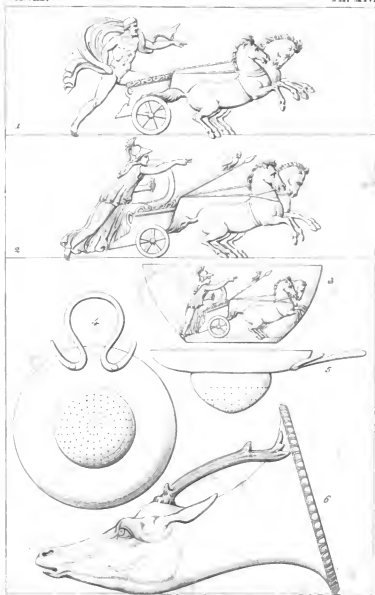
*

qualche capolavoro della scultura, dandone non lieve argomento il nobilissimo gruppo di Tesco col toro mirabilmente aggruppato, da offerire i più belli e spiccati contrapposti che tanto si desiderano nell'arte di comporre, non che le leggiadre figure dell'eroe e di Piritoo espresse di prospetto; e se mai non mi appongo, sembra che il dipintor del nostro vaso tolse a modello il bassorilievo ricordato da Pausania (1) sull'Acropoli di Atene esprimente la vittoria di Tesco sul toro di Maratona.

Giovambatista Finati.

(1) Gr. 77.





Monet. lugubris del.

V. d'Arce

L'Art. de la guerre

TAZZA, COLATOJO D' ARGENTO E RITO DI BRONZO.

LE due bighe al numero 1 e 2 sono cacciate a bassorilievo sulla tazza d'argento che diamo al numero 3. Sulla prima un uomo barbato è montato con un piede, tenendo l'altro a terra. Colla destra frena sulla manca il pallio, che gonfia e svolazzante per l'impetuoso moto è già per cadergli; colla sinistra intanto par che accenni a qualche cosa. Le redini fermate sull'estremità della cassa, ed attorcigliate forse a qualche chiodo messo in nell'interno, mostrano che l'auriga non avendo forza di trattenere i suoi focosi cavalli sia ricorso a quell'espediente. Il perchè io lo credo uno che si provi al corso, e che essendo già già per vincere rimprovera coll'indice della sinistra spiegato la temerità loro a' caduti rivali. E poichè egli riuscì nell'impresa coll'ajuto di Minerva, ecco dalla faccia opposta del vaso la Dea armata che monta sopra un carro simile, dove le redini sono attaccate ugualmente. La sua destra è atteggiata in guisa che chiuse tutte le altre dita siano distesi il pollice ed il

**

medio in atto di persona che due cose accennar voglia. Potrebbe essere questa Diva la protettrice del cennato auriga, e mentre egli è sul punto di vincere, indicargli festiva che vincerà per ben due volte. Certamente la mano così distesa, ed in questa e nella figura già descritta è segno di qualche cosa importante, come ce ne ammaestra Quintiliano (1). La civetta poi che assidesi intrepida sull'asta di Minerva è simbolo di prospero augurio. Γλαυξ ἰσπαται, *la civetta vola*, era proverbio che si adattava alle cose ben cominciate e felicemente compiute (2). Così la civetta comparsa prima della battaglia di Salamina fu segno del suo esito felice, come testimonia Plutarco (3). Ecco dunque in questo vaso incisa una ricordanza della vittoria, onde non male si apporrebbe chi il volesse dono di qualche amico o congiunto, fatto allo stesso vincitore. La maniera naturalissima in che sono atteggiare le fi-

(1) L. XI c. 3. *Manus in rebus parvis, tritibus, minutis breves; magnis factis, atrocibus, extensiores sunt.*

(2) Eicchio in γλαυξ ἰσπαται, e lo scoliate di Aristofane, *Fesp.* 1081.

(3) In *Themist.* p. 118. Vedi anche Aristofane *Equit.* 1091.

Κη δὲ καὶ γὰρ ἔγω, καὶ μὲν δὲκα ἡ θύοι αὐτῇ
 Ἐκ σελύου εἰς, καὶ γλαυξ αὐτῇ πταλῆσθαι
 Ἦτα καταστυδὸν κατὰ τοὺς αἰθάλαι ἀρβόλλῃ
 ἀρβόρῃ κατὰ σιν.

gure, le vive mosse de' cavalli, la nobiltà della composizione, e lo stile non mancante dell'ultima ricercatezza rendono preziosissima questa tazza a tutti gli amatori del bello.

D'argento è pure il colatojo rappresentato in faccia al numero 4 e di profilo al 5; ma, salvo la delicatezza della sua forma niente presenta che debba trattenerci.

Per ultimo diamo un *Rito* n.º 6 in bronzo che rappresenta una testa di Cervo con due corna, che tengono vece di manico. Gli occhi vi sono incastrati di argento e nella bocca vi è il solito forame per cui in sì fatti vasi da bere colava il vino. Il colore del bronzo che ha una dolcezza senza pari e ben può imitare il morbido pelo di quell'animale sarà stato cagione che siasi scelta siffatta testa per forma di questo bicchiere. Intanto fa mestieri contemplare l'originale per vedere come essa spiri la vita, e comprendere quanto insigne fosse stato l'artista che ne fu l'autore.

Bernardo Quaranta.



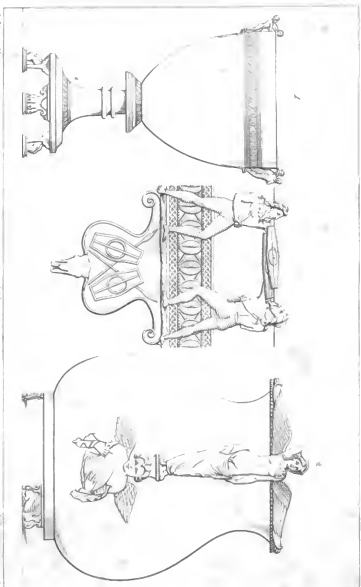


Fig. 1. *Monument.*

Fig. 2. *Monument.*

Fig. 3. *Monument.*

DUE VASI DI BRONZO. — *Il primo alto con tutto il piede palmi due e un quarto proveniente da Pompei, il secondo alto palmo uno e due terzi proveniente da Ercolano.*

ABBIAM veduto de' vasi per leggiadria di forme, per nobiltà di adornezze e per eleganza di lavoro commendevolissimi: eccone ora due per novità e bizzarria di manichi eminentemente importanti, e di una rarità singolarissima; e se per poco ti fermi a dare un'occhiata alla nostra vasta raccolta di antico vasellame di bronzo non troverai un vase che possa in menoma parte somigliare alla singolarità de' manichi dell' Idria che abbiamo fatto delineare in questa tavola al numero 1. Due copie di combattenti, in atto di azzuffarsi formano i due manichi di questo prezioso vase di forma conica troncata, poggiato su di uno svelto piede, sorretto da tre branche leonine. Essi son nudi a mezzavita, ed una maglia simile a' nostri calzoni gli copre dalla cinta a' malleoli: son dessi nella vivacissima attitudine di brandire il parazonio

che lor pende da un semplicissimo balteo ad armaecollo, e già piantati in guardia hanno opposto a comune difesa gli scudi di figura presso che ovale. La loro scinta capellatura cadrebbe disordinatamente per le spalle, se una tenia non l'avvolgesse in due lunghi tutoli che ondegianti lor cadono per gli omeri. La ben colta barba è in due cioeche dipartita sul petto, ch'è pur esso di graziosa collana adornato. Termina questo manico in uno scudetto formato da due scudi presso che simili a quelli che imbracciano i guerrieri, appoggiati a due lance decussate, avendo nel basso un buernio. È osservabile l'industria dell'antico Artefice, che fa sporgere tra questo scudetto e i due guerrieri un *aggetto* quasi di mezz' oncia per servir di arena ai due combattenti; siccome è da rimarcarsi il ritrovato felicissimo di situar gli scudi per lungo l'uno sopra dell'altro onde aver da quella mossa un solido tale da offrir la opportunità di due manichi per comodamente trasportare da un sito all'altro il vase. Nè gli ornamenti di questo bronzo cedono in menoma parte al gusto ed alla diligenza degli altri sinora pubblicati: appartengon questi all'arte *empestica* ed *emblematica*.

tica degli antichi, essendo intarsiati di rame e di argento, come in molti vasi di questo stesso genere abbiain veduto, e de' quali nel corso di quest'opera abbiain tenuto ragionamento.

Che questo vase abbia appartenuto a chi amava i combattimenti è facile inferirlo dalla rappresentanza de' due descritti manichi; ma il rintracciare a qual nazione, o a qual genere di combattenti appartengono i due prodi che gli compongono non è troppo agevole a conseguirsi; imperciocchè negli antichi monumenti guerreschi le brache di cui soglion esser ricoperti i guerrieri siano romani, oppure barbari molto dissimili sono da quelle che vestono questi due campioni; ciò non ostante per appagar la bramosia di chi in fatto di antichità desidera di tutto una spiegazione avanziam la conghiettura che questi due combattenti ci presentano due coppie di gladiatori; e senza andarli rintracciando fra le loro diverse classi (1)

(1) Allorchè il popolo romano manifestò la sua propensione agli spettacoli gladiatori s' insegnò a' gladiatori l'arte di batterli, e la professione d'istruirli divenne un'arte sommamente importante, immaginandosi diversi generi di combattimenti e diversificandosi le armi: per lo che sen vedevano alcuni combattere su' carri, altri a cavallo, diversi cogli occhi bendati, altri armati da capo a piedi, altri privi affatto di armi, altri col sussidio di un solo scudo per difendersi, ed in fine venne distinta

supponghiamo che due coppie fossero di que' gladiatori, de' quali alcuni giorni prima del combattimento l'*editor muneris*, ossia colui che presedeva a' giuochi, avisava il popolo per mezzo degli affis-

ogni coppia di combattenti con ooni, de' quali non ispirera se qui ne riportiamo l'elenco con la corrispondente spiegazione.

1. *Andabatae*. Gli Andabati si battevano a cavallo cogli occhi coperti da una benda, oppure dalla visiera del casco che lor cadeva sul volto. — 2. *Thracei*. I Traci così detti dalla scimitarra che portavano simile a quella de' Traci. — 3. *Mirmillones*. I Mirmilloni. La loro armatura consisteva in una falce, uno scudo, ed un elmo ornato di un pesce. I Romani gli chiamavan Galli. 4. *Retiarii*. I Retiarii portavano in una mano il tridente, ed una rete nell'altra: combattevano in tunica, ed inseguendo il Mirmillone gridavano: « Non voglio te, o Gallo, ma il pesce ». Non te peto, Gallo, sed piscem peto. — 5. *Hoplomachi*. Gli Hoplomachi portavano ogni sorta di arme. 6. *Provocatores*. Gli sfidatori avversarj degli Hoplomachi, erano com'essi armati di tutte le armi. — 7. *Dimacharii*. I Dimacheri si battevano con un pugnale in ambe le mani. — 8. *Escadarii*. Gli Escadarij combattevano sempre sui Carri. 9. *Secutores*. I Seguitatori. Avevano questi gladiatori una spada ed una mazza impicciolata nell'estremità, e pretendevano il posto di colui che restava ucciso, come sostituto. — 10. *Meridiani*. I Meridiani entravano nell'arena a mezzogiorno, e si battevan fra loro con una spada. — 11. *Bestiarii*. I Bestiarii erano i più destri e più valorosi gladiatori che combattevano contro le bestie feroci. — 12. *Fiscales*, *Caesariani*, *Postulatii*. — I Fiscali, i Cesariani, i Postulatii eran quelli mantenuti a spese del fisco; si dissero Cesariani perchè eran destinati agli spettacoli che si davano dagl'Imperadori, e come i più valorosi e i più destri si dissero Postulatii, perchè erano a richiesta del popolo. I Catervarii finalmente eran quelli che si battevano a frotte prudendosi dalle differenti Classi. Vedi Isidor. *Etymol.* XVIII, 53. Giusto Lipio *Saturnal. Sermon.* II, 12, Mimoschi io. *Inscript. metr. Anth.* Cap. IV, 17, ed il Millin e'l Clarac nel Basorilevo in istucro ritrovato a Pompei, del quale parleremo di qui a poco, ed in cui si veggono molte di queste coppie, e distintamente gli Andabati, i Traci, i Mirmilloni, i Retiarii, i Seguitatori, gli Hoplomachi, i Bestiarii ec.

si della classe che doveva combattere, de' loro nomi e segni che dovevan distinguerli, giacchè ciascuna coppia prendeva qualche segno particolare; sembrandoci quelle brache, quel monile, e quell'acconciatura di testa più verosimilmente de' segni convenzionali, che particolari costumi di una nazione. E ci mantiene in questo divisamento l'essersi ritrovato il nostro vaso negli scavi di Pompei, ove un magnifico anfiteatro sussiste, e ove tuttoggiorno si rinvenгон le reliquie di monumenti che ci ricordano le famiglie gladiatorie in Pompei stabilite, non che gli affissi ancor parlanti degli spetiaeoli che vi si dovevan rappresentare. È celebre infatti il bassorilievo di stucco rinvenuto nell'anno 1812 in un sepolcro di quell'antica Città, esprimente un combattimento di gladiatori in occasione degli ultimi ufficj resi ad un defunto (1);

(1) Il Millin che fu uno de' primi a pubblicar questo monumento restituiva così la maggiore iscrizione che in parte perduta vi si legge al disopra dipinta *MF- NERE QUINTI AMPLIATI P. P. S'VMMO*, cioè a dire, *negli ultimi ufficj resi a Quinto Ampliato, figlio di Publio*; sebbene molto male in cuore conchiude, che se non vuolsi ammettere sì fatta lesione potrebbe riguardarsi Ampliato come il Magistrato che ha fatto celebrare que' ginocchi in onore di Ricio Scauro, al quale questo sepolcro fu eretto secondo l'altra iscrizione in marmo (ch' egli per altro dubita se appartenga al monumento) dovendosi spingere la iscrizione dipinta ne' grandi ginocchi che sono stati eseguiti sotto la direzione di Quinto Ampliato. (*Description*

del pari che è celebre l'affisso scritto sul muro (simile a tanti altri pubblicati nelle relazioni degli scavi di questa opera) dal quale si apprende che sarà dato un combattimento di gladiatori da durar quattro giorni consecutivi, il 5.^o, 4.^o, 3.^o, e la vigilia delle calende di dicembre (1), come da un altro si raccoglie che la famiglia gladiatoria di N. Papidio Rufo darà il 4.^o delle calende di novembre una Caccia ec.; e questo avviso è firmato da Onesimo o Ottavio Maestro della famiglia gladiatoria che dovea combattere (2). E siccome ove i gladiatorii giuochi sussistevano, scuole vi erano e Maestri (*lanistae*), de' quali uno era certamente Onesimo o Ottavio, così non è improbabile che il nostro vase a qualche lanista abbia appartenuto.

Leggiadro e pieno di venustà è il manico dell'altro vaso a forina di urceolo esprimente un alato Ermafrodito nudo dal mezzo in giù in atto di pog-

des tombeaux de Pompei. Nap. 1813 de l'Imprimerie Royale.) Il Sig. de Clarac (*Fouilles faites à Pompei*) decisamente crede che questo Ampliato fosse incaricato di dare o dirigere i giuochi funebri in onore di Castricio (non già Ricio) sicuro ritrovandosi quel nome sovente su delle anfore e delle tegole di Pompei, il che non fa crederlo di una primaria famiglia.

(1) V. la più volte citata Dissertazione Iugologica del ch. nostro Presidente Monsignor Rosini Tav. IX. n. 2.

(2) Ibid. Tav. IX n. 4.

giar la destra sul capo arcuando il braccio nell'attitudine dell'Apollo Licio, e sostenendosi il manto colla sinistra abbassata; nel mentre che le ali cingono a guisa di due braccia il labbro del vaso. Forma lo scudetto di questo manico la protome di un Genio alato che stringe un'anitra al suo seno. Tre sfingi sono i piedi su cui poggia questo bel vaso.

È stato già osservato alla tavola VIII del settimo volume di quest'opera dal nostro collega Cav. Quaranta, che gli antichi Artefici fra le altre ragioni introducevano per leggiadria e per voluttà ne' loro lavori le figure degli Ermafroditi; e qui non ad altro oggetto supponghiamo che sia stata effigiata la leggiadrissima androgina figura; tanto più che la protome del genio che al seno stringe un'anitra è analoga allo stesso subietto, formando questo volatile la delizia del nume Lampaceno e la predilezione delle matrone.

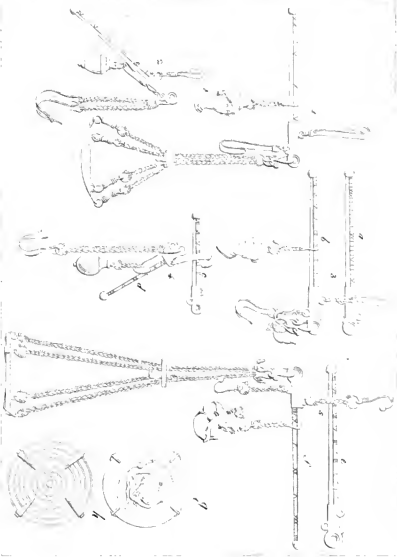
Giovambatista Finati.



Fig. 1. *Arta del*

Fig. 2. *Arta del*

Fig. 3. *Arta del*



STADERE DI BRONZO.

NELLO stilo della bilancia al numero 1 sono incisi i numeri Romani V, X, V, XX, cioè 5, 10, 15, 20. In quello della stadera al numero 2 I, II, III, IIII, V, VI. Lo stilo della incisa al numero 3 presenta dalla parte espressa in *a* le cifre XIIIIVIIIIXXIIIIVIIIIXXXIII cioè 10, 15, 20, 25, 30, dove ben si vede che ogni unità da aggiugnersi a ciascuna decina è espressa per I, la mezza decina per V, la sesta, la settima, l'ottava e la nona unità anche per I, finchè si arrivi alla seconda decina, cioè al XX, dove si ricomincia la stessa scrittura. Dalla parte poi delineata in *b* leggesi: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII. In quello appartenente alla stadera disegnata al numero 4 in *c* si osserva I, II, III, IV, V, VI, VII, ed in *d* IV, X, V, XX, V, XXX cioè 4, 5, 10, 15, 20, 25, 30 col metodo di quella data nel numero 3. Finalmente nel giogo dell'ultima bilancia al numero 5 in *e* sono impressi I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, VIII ed in *f*

IIIVX, V, XX, V, XXX, che è come un dire 2, 3, 4, 5, 10, 15, 20, 25, 30. Questi numeri indicano le libbre. Merita poi di essere ben considerata la *plastinge*, o coppa della quinta, rappresentata in *g* e *h*, cioè dalla parte convessa e dalla concava, nella quale vedesi un satiro cozzante con una capra. E vuolsi anche ammirare il magistero con cui son lavorate le catenuzze in tutte, la diversa forma degli uncini e de' gangheri, e la varietà de' contrappesi, o *sferomi*, o *equipondii* che voglian dirsi. Tra' quali graziosissimi sono i due fatti come teste di vaghe donzelle, e quello che rappresenta il busto di un brusco satiro coperto di nebride. Essi mentre c'invitano ad imitare gl' insigni modelli degli antichi, c'insegnano altresì come l'arte, qual maga prestigiatrice, sappia trasformare in belle figure le cose più semplici e comuni.

Bernardo Quaranta.





Vol. VIII. La Volpe del

*di S. Simeone.
Fouello Spada pine.*

Lacina per. sculp.

LA MORTE DI ABELE. — *Quadro in tela alto palmi sei e un terzo, per palmi quattro e mezzo di Leonello Spada, proveniente dalla Casa Farnese.*



Ecco uno di que' prodotti dell'arte che si concilia l'ammirazione de' conoscitori e la sorpresa del volgo, capace di sentire al par di quelli il sorprendente ed il bello, incapace soltanto di svilupparne le ragioni, avendo natura impressi in tutti le prime generali nozioni di ciò che alletta o sorprende. Non può infatti non arrecare ammirazione il felice aggruppamento di queste due figure piene di verità e di espressione in chi si conosce dell'arte del dipingere, come non può non destar sorpresa in uomo qualunque la vivacissima attitudine dell'empio assalitore, che ha rovesciato l'innocente fratello, al quale appuntando il dritto ginocchio sul ventre sta dando morte a colpi di un durissimo osso; del pari che meraviglia arreca dce la parlante espressione di questo già tutto cosperso di sangue nel voler riparare l'ultimo mortal

*

colpo che sta per isearcarsi sul suo capo. In vano cerca l'infelice di acciuffar colla destra il erine dell'aceanito aggressore, onde eol deviar della testa, devii ancora la feral percossa che gli sta scagliando; ma questo atto appunto somministra maggiore slancio all'assassino, che facendo presa colla sua sinistra sullo stesso braccio del succumbente, maggior veemenza acquista per iscaricargli il colpo sul capo, che non può parare coll'altra mano elevata. Chi non vede tutto il cupo livore di quel malvagio disfogarsi sull'innocente che gl'implora soccorso, chi non sente i profondi gemiti dell'infelice succumbente ad una morte inattesa, chi esiterà in fine a riconoscere in questo vivacissimo gruppo Caino che sta trucidando Abele?

Il Bolognese Leonello Spada d'infelici ed abietti nati, a forza di maneggiar peimelli e di apparecchiare colori sotto de' Baglioni, e sotto de' Caracci si elevò a pittor di gran fama là dove era macinator di colori, e trastullo di que' valenti maestri. Involgiato dalla rinomanza di Michelangiolo da Caravaggio decise di portarsi in Roma, ove stretta amicizia con esso introdusse nelle sue opere quel forte colorito Caravaggesco, che molti lodatori gli produs-

se, e a malgrado che con alterigia trattasse diversi pittori suoi amici pure gli fece ammiratori delle opere sue (1). Fra queste dobbiamo annoverare il bel quadro che abbiamo sottocchio, nel quale il nostro Leonello fa tutta la scuola trasparire de' Caracci rivestita di quella robustezza e forza di colorito del Caravaggio; il che ha potuto con maggior plauso conseguire in un subietto che tanto si presta alla maestria del comporre, ed alla forza di un colorito robusto espressivo ed aspro: difatti il contrapposto di queste due figure è mirabile soprattutto nel modo con che sono aggruppate, e nel carattere con cui sono espresse; ond'è che a colpo d'occhio si percepisce da chi abbia alcun che di conoscenza nelle arti in qual modo abbia profittato il nostro Spada dell'arte appresa presso de' Caracci, e del colorito studiato appo il Caravaggio

(1) Come lo Spada si procacciò gran fortuna, non seppe poi conservarla. Chiamato dal grido delle sue opere a Modena, a Ferrara, a Reggio e a Parma, ove pervenne anche a conseguir nobile e doviziosa donzella in consorte, si diede a spendere con fasto, diè bando al dipingere, entrò nelle società de' grandi, sino a che morto il Duca suo protettore, sciupata la sua fortuna, abbandonato da tutti, perduto il buon maneggio de' pennelli, ritornò lavare agli antichi lavori; ed andando sempre più di male in peggio si ridusse nella primiera miseria, nella quale d'anni 46 finì la vita correndo l'anno 1632.

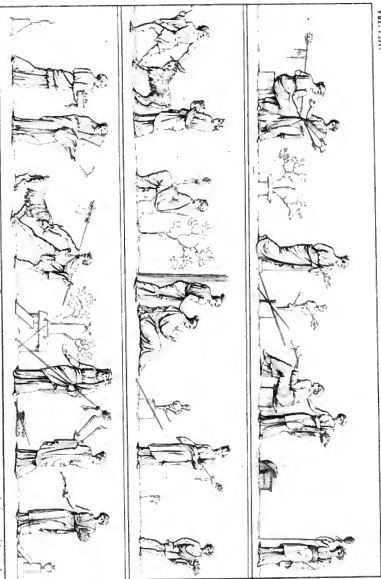
nel trattare il tragico subietto che fu il primo ad adombrare l'umana nostra redenzione (1).

Giovambatista Finati.

(1) L'Impareggiabile Metastasio nella Morte di Abele per esprimere il senso arcano di questo avvenimento fa lanciare lo sconsolato Adamo nel futuro, ed in fatidiche espressioni, così il fa prorompere:

..... Senza mistero
Non è sì grande evento, lo ne travveggo
Fra l'ombre del futuro
Come Sol fra le nubi, il sereno oscura.
Oh vero Abele a ricompra è eletto
Col sangue prezioso
La serva umanità! io ti ravviso
Nell'immagine tua. Felici voi
Ne' secoli remoti,
Tardi nipoti, a cui saranno aperte
Senza il vel, che le nasconde
Del consiglio di Dio le vie profonde.





“The Hindu”

“The Hindu”

“The Hindu”

SACRIFIZII. — *Antico dipinto di Pompei.*

DA Pompei ci vengono queste vaghissime dipinture. Nel fregio nero di alcune architetture grottesche dipinte ad ornamento di una stanza Pompeiana si veggono piuttosto miniate che dipinte le diecinove figure di questa tavola non più alte di quattro once di palmo, ma così pronte e spiritose nelle mosse e nelle espressioni come se fossero colossali. Di questo miniare a fresco (giacchè non saprei come meglio denominare questo sì accurato modo di dipingere) di cui gli antichi ci hanno lasciato tanti e sì belli esempj, le arti moderne non hanno non che perizia, ma nemmeno contezza. Poichè vedi in queste picciolissime figurine e i volti e i gesti e le espressioni così chiaramente delineate come non potrebbe far meglio il più abile miniatore sopra avorio o pergamena, e ciò sopra stucco con colori a calcina. Sono cerimonie religiose e specialmente sembrano rappresentare sacrificj a Priapo o riti delle orgie di Bacco; e questo fu il parere degli Ercolanesi che prima di noi

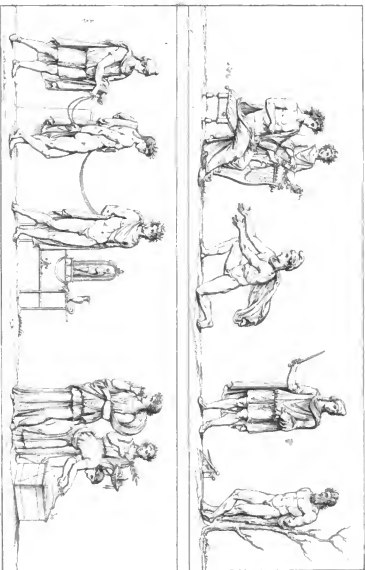
le illustrarono. E (cominciando ad esaminarle da sopra) due donne una seduta con un tirso in mano l'altra in piedi sono fra loro a discorso. Vicino ad esse sta sopra una base tonda un' erma del rubicondo Nume custode degli orti. Più in là quattro donne sono in varie attitudini attorno ad un'altra erma di un Priapo che ha una frasca in mano e due bacchette ai piedi. Due di queste donne tengono un ramo in mano da servir forse loro di aspersorio nelle lustrazioni, una terza porta un cestello di frutti per offrirlo alla divinità, la quarta con un tirso in mano guarda la cista scoperehiata che si vede a terra in cui erano gli attrezzi sacri racchiusi, ed è forse quella la cistofora. Dopo di che il vittimario coronato col pedo in mano conduce a ritroso per le corna un caprone ad esser sacrificato, ed è seguito da un'altra donna che reca in mano altro cestello di frutti. Poi si vede ancora una donna coronata sedere con un tirso in mano. Avanti un'altra erma di Priapo che ha una verga sulla base, siede a terra una donna in atto di recitar precii leggendole in una tabella che tien nelle mani, in cui anche riguarda un'altra donna che ritta si appoggia con la destra sulle spalle della seduta.

Più in là vedi pure una donna con tirso che si volge a parlare ad un giovine ministro coronato con un gutto in una mano e un cestello di frutti nell'altra. Finalmente si vede un sacrificio che è in atto di compiersi. Poichè avanti l'ara il Sacerdote, velata e coronata la testa, il tirso in una mano e la patera nell'altra, aspetta che il vittimario che già è giunto all'altare abbia immolato un caprone che strascina per le corna, seguito da una donna velata anch'essa e coronata con una face accesa in ambe le mani, e da un'altra che porta un canestro di frutti. La cista delle cose sacre è ai piedi del Sacerdote vicino a cui un'altra donna tiene un ramo per le abluzioni, ed altre offerte di frutti reca pure una donna che con questa ha sembiante di favellare. Un'erma di Priapo con la verga ai piedi si vede pure vicino al luogo ove compiesi il sacrificio. Osservarono gli Ercolanesi in proposito di questa pittura l'uso delle ciste sacre in tutte quasi le cerimonie religiose come qui si vedono dipinte. Che i Priapi viali sollevano per lo più avere una verga in mano quasi ad insegnar la strada ai viandanti. Come Catullo nella sua canzone XIX dice, che a Priapo si facevano offerte di fiori,

di frondi e delle primizie de' frutti, e si sacrificava un caprone; vittima sacra anche particolarmente a Bacco. Tutte cose che chiaramente esprime questa pittura, la quale ancora rammenta l'uso che facevan gli antichi dei libri rituali e di quelli di preghiere, in cui essendo scritte le preci solenni le recitavano leggendole: come qui si vede fare alle due donne descritte. La grazia, varietà e bellezza di tutte le attitudini in questi sacrificii rappresentate rendono questo dipinto altrettanto prezioso per l'invenzione quanto è raro per la diligenza dell'esecuzione.

Guglielmo Bechi.





Scene: Medea's death.

1. Scene.

Scene: The end.

DISINTI. — *Provenienti dagli Scavi
di Ercolano.*

NEL primo quadro di questa tavola veggiamo rappresentato il castigo di Marsia condannato da Apollo ad essere scorticato perchè osò paragonare il suono delle sue tibie a quello della cetra del Nume. Il superbo vecchio è già legato ad un albero, e sembra attendere il suo destino con fiera indifferenza. Innanzi a' suoi piedi giacciono a terra le tibie, state cagione all'infelice disfida. Lo scita col coltello in mano è il carnefice che attende il cenno superiore per eseguir la sentenza. Il giovine innocchioni è Olimpo che per lo sventurato maestro prega pietà ad Apollo. Questi siede sul cuscino di una ben lavorata sedia e tiene nella destra il plectro, nella sinistra la cetra, cui par che una Musa voglia cingere di un serto.

Nel secondo quadro sono Oreste e Pilade condotti legati colle mani sul tergo da un ministro del Re Toante, per essere sacrificati a Diana secondo la legge vigente nel Chersoneso Taurico, la

★

quale condannava tutti gli stranieri a tal pena. I prigionieri dunque sono cinti di bende e corone a guisa di vittime. Vi è un tempietto portatile in cui ammirasi la statua della Dea, e vicino a questo tempietto un sacro vaso. La sacerdotessa, intanto, Ifigenia come seppe esser quelli di Grecia offri ad un di essi la vita, a patto che costui portar dovesse una sua lettera ad Argo. Allora videsi tra amendue i giovani quella nobil gara per cui ognuno avrebbe voluto morir per l'altro, gara descritta così da Ovidio :

Ire jubet Pylades charum moriturus Orestem :

Hic negat, inque vicem pugnat uterque mori.

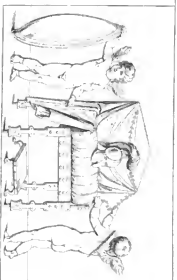
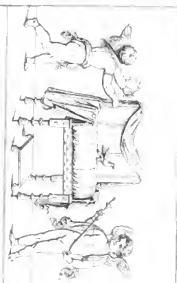
Ad un tratto di amicizia cotanto eroica la sacerdotessa accosta l'indice alla bocca in atto di maraviglia. In questo mentre una delle sue assistenti apparecchia sull'altare le cose necessarie al sacrificio, e l'altra tiene nelle mani un ramo ed un desco con entrovi una specie di focaccia fatta a guisa di fronda.

Amendue i quadri sono di buona composizione, e ci danno belle lezioni di morale. Nel primo è l'alunno che intercede pel suo istitutore, nel

secondo è l'amico che crede suo dovere l'offrir
la propria vita per salvare il compagno.

Bernardo Quaranta.





Don. Haldenell del.

L. Brown

Carmina p. 1. 2. 3.

QUATTRO DIPINTI. — *I due primi Ercolanesi, di lunghezza ognuno palmo uno onca 3 e mezza, di altezza onca 8: i due secondi Pompeiani, di lunghezza ognuno palmo uno, onca 11 e mezza e di altezza onca 11.*

DA lunga pezza pubblicati e con abbondante erudizione sono illustrati questi dipinti nell'opera delle pitture Ercolanesi. Ivi nella tavola XXIX del primo volume veggonsi i due primi di essi rappresentanti l'uno il trono di Venere distinto dalla colomba, dal festone del mirto, e dallo scettro della Dea; l'altro il trono di Marte distinto dalla galea, dal clipeo, e dal festone, che sembrò agli Ercolanesi forniato di gramigna (1), ma che noi diremmo piuttosto di alloro. La qual pianta, come simbolo della

(1) Citano gli Ercolanesi a questo proposito quelle parole di Servio, con cui si dice che *Mars appellatus est Gradivus a gradiendo in bello.... Sive a vibratione hastar.... vel, ut alii dicunt, quia a gramine sit ortus* (ad Arn. lib. I v. 796). È d'altronde ben conosciuto che i Romani coronavano di gramigna i generali che avevano liberato l'esercito da un assedio, e dicevasi perciò *obvinctus* una tale corona. Nessun'altra era di questo più nobile presso i Romani. Vedi Plinio lib. XXII cap. 5, 4.

Vittoria, non può certamente riputarsi poco a Marte conveniente, anzi gliene è frequentemente accordato il serto in moltissimi monumenti (1).

Gli altri due dipinti espressi nella nostra tavola sono Pompeiani, e veggonsi incisi nella tavola XLIII del secondo tomo delle pitture Ercolanesi. Di genii simili in atto di cacceggiare anche altri dipinti veggonsi pubblicati nella collezione medesima, per esempio quelli che servono di vignette alle pag. 127 e 222 del già citato secondo tomo delle pitture, e l'altro assai simile ad uno de' nostri, che è inciso nella tavola XXXVII del primo tomo.

Tralle ridenti invenzioni della greca fantasia quella che animò tutto l'universo coll'ideale bellezza delle ninfe e de' genii che mise e disseminò dappertutto, è certamente stata una delle più favorevoli alle belle arti. Infatti le più leggiadre età de' due sessi, dando luogo a mostrare in tutte le occupazioni della vita le forme più elette e gentili, nobilitavano di native e seducenti grazie le

(1) Come per esempio nelle medaglie de' Mamertini, nelle quali la testa giovanile e laureata del nume è chiaramente indicata dalla epigrafe APPOX ed in molte altre.

opere degli artisti. L'uso ch' essi fecero di siffatti allettamenti è stato frequentissimo, e supera di gran lunga quello che i poeti ne fecero pure, le descrizioni de' quali per belle ed incantevoli che sieno, non possono produrre al certo l'effetto stesso delle immagini operate da maestra mano e sottoposte agli *occhi fedeli*. Del qual uso i soli nostri dipinti Pompeiani ed Ercolanesi danno così copiosi e variati esempli, che se ne potrebbero da chi avesse vaghezza di raccorli tutti, formare non un solo volume ma più. Gli Ercolanesi con istudio e scelta molti ne rinunziarono insieme nel primo volume della loro opera delle pitture, i quali ci mostrano intenti a diversi uffizii, ed anche a sollazzevoli giochi i piccoli amori. Ed altri di argomento non dissimile ne diedero ugualmente nelle tavole VII a XIV del loro quinto volume. Ma come dicevamo assai maggiore, anzi immensa è la messe, che può aggiugnersi al loro spigolare, studiando le simili inedite pitture, e quelle che ogni giorno ne vengono alla luce.

In quanto poi al nome che davauo gli antichi a siffatte immagini di fanciulli alati messi nelle diverse attitudini, che ricordano e gli attributi delle

divinità, ed anche le varie umane cure, ci sembra che esso ritrar si debba da quel luogo di Filostrato, che trovo pur citato dagli Ercolanesi (1), nel quale descrivendosi un dipinto che rappresentava molti alati putti in atto di raccogliere pomi, li denomina amori (ἔρωτες); nè, soggiugne, *dee recarti meraviglia il loro numero: son costoro figli delle ninfe, e governano tutto ciò che è mortale, e molti sono poichè molte son le cose che amano gli uomini* (2). Nè dee tralasciarsi che fralle cose espresse nel dipinto descritto da Filostrato cravi pure una caccia data da' suoi Amori ad un lepore; se non che nessuno di essi il perseguitava con frecce; ma studiavansi, dice Filostrato, prenderlo vivo, per farne gradita vittima a Venere.

F. M. Avellino.

(1) Pitture tom. I pag. 1^{na}.

(2) Imagin. lib. I cap. 6. τοῖς πολλοῖς αἰνέει, καὶ θαυμάζει τοῖς γὰρ οἱ αἰνέει αἰνέει γίνονται, οἱ οὐκ ἔστιν ἀπὸ πολλοῖς, ἀλλὰ πολλὰ ἐκ ἑκαστοῦ αἰνέει.





La Scena degli dei

e l'Adamo.

Scena del campo.

ANTICO DIPINTO D' ERCOLANO.

SIEDE un uomo di una robusta virilità tutto nudo, (se ne toglie una pelle di pantera sulla quale si appoggia), con orecchi Faunini ed un pedo o baston venatorio nella sinistra, il quale si volta a guardare verso due donne, una delle quali, col toccarlo sul braccio, lo fa accorto dell'avvicinarsi dell'altra che si avvanza verso di lui, ed alla quale ha sembianze di farsi scorta e condottiera. E questa donna è bella di aspetto e riccamente vestita. Perciocchè è cinta di un sottilissimo pallio bianco e vestita di due tuniche una inferiore paonazzetta sopra la quale un'altra gialla due volte succinta, e tiene in mano un ventaglio rosso. L'altra donna, a lei guida, ha una tunica bianca cangiante al rossagno, ed un pallio cilestro. Il luogo è alpestre, se non che vi si vede un plinto come di marmo, sul quale una base dipinta a guisa di bronzo ove appajono certe istorie a bassorilievo, in una delle quali è espresso un uomo in atto di fuggire, nell'altra una donna nel punto di cadere fuggendo sopraggiunta da un

*

uomo armato che gli è sopra come a volerle fare violenza.

La persona che figura da principale in questo dipinto, alla pelle di pantera che indossa, al pedo che tiene in mano ed agli orecchi caprigni sembra potersi credere il Dio Fauno, *servente amatore delle fugaci ninfe, quanto bevone altrettanto rotto alla lussuria, protettore dei pascoli e delle greggi, e nume tutelare delle selve e dei coltivati* (1). Cosa poi voglia rappresentare questa pittura ci riesce del tutto areano, e qui ripeteremo a scusa della nostra ignoranza che tante opere poetiche e drammatiche da cui l'antica pittura si piaceva oltremodo trarre argomenti, che disgraziatamente sono andate perdute, ci rendono oscuri tanti dipinti che al lume di quelle poetiche fantasie d'onde nacquerò ci riescirebbero di facilissima interpretazione. In Ercolano fu scavata questa pittura che per la forza dell'espressione e la vivezza delle mosse è degna di essere attentamente considerata da chi studia nelle belle arti.

Guglielmo Bechi.

(1) Or. Lib. III Ode XVIII.





La Fede del.

il Dio.

Lavinia p. v. v.

QUATTRO PITTURE ANTICHE.

LA prima delle qui delineate figure è Medea determinata ad uccidere i figli. Ella sta sviluppandosi da un giallo ampeconio dove celata aveva la spada affinchè avvicinandosi loro non avesse dato sospetto delle sue perfide intenzioni al pedagogo che ne aveva la custodia. L'aria del suo volto appalesa quella tremenda stupidità che, assopiti i più dolci sentimenti di natura, la spinge a compiere l'orribil misfatto per isfogare la sua gelosia.

La seconda è Flora, che va spiccando da una pianta alcuni fioretti per riporli in un corno di color verde. Essa è avviluppata in una gialla veste con orlo paonazzo, la quale cadendo in ricche cedevoli e ben composte pieghe, le scopre quasi tutto il dorso e le braccia.

La terza, son parole degli Ercolanesi (1), ha biondi capelli, è vestita di tunica a color giallo-cangiante con manto rosso assai chiaro, e porta le

(1) T. III, p. 69.

armille d'oro. A parere de' cennati dotti potremmo crederla Diana, avutosi riguardo all'arco rallentato che tiene colla sinistra al dardo che ha nell'altra mano e al braccio destro con parte del petto e dell'omero tutto nudo, o anche prenderla per una delle ninfe sue seguaci, o ravvisare in lei la famosa Atalanta cui si attribuiva la gloria di aver la prima adoperate le frecce nel cacciar le fiere. Ma i due abiti e questi non succinti, e gli ornamenti che non sembrano del tutto corrispondere all'esercizio della caccia, potrebbero additarci, come essi dicono, anche una Venere. Quale dunque di queste opinioni abbracceremo noi? Per me sottoscriverci alla prima: poichè son caratteri propri a Diana, come osserva Winckelmann, i capelli di ogni intorno della testa ripiegati in su e di dietro alla maniera delle fanciulle, e legati sopra la collottola, come in gruppo o nodo; e quando la si vede effigiata in veste lunga è la sola Dea che in alcune sue figure porti scoperta la destra mammella.

L'ultima è Leda, la quale sostiene un cigno che appoggiando la testa sul di lei petto, stende il becco quasi in atto di volerla baciare. Essa ha

bionde le chiome frenate da una fascetta, i pendenti alle orecchie, ed un manto giallo. Questo fa che le resti denudata la mezza vita al dinanzi e 'l destro braccio, in cui vedesi uno smaniglio anche a color d'oro.

Noi non sapremmo raccomandar mai abbastanza agli artisti lo studio di questi quattro dipinti; dove tra le altre cose impareranno come anche la sola azione possa talvolta render belle talune figure, non senza rammentarsi che essa viene appunto da quelle Grazie che sono le dilette compagne di Venere.

Bernardo Quaranta.





« Vénus la Déesse del.

« Vénus.

L'Amour p. l'Amour.

DUE BACCANTI. — *Antico dipinto di Pompei.*

CHE lieto vivere doveva esser quello dei devoti di Bacco! In quel culto tutte le intemperanze della vita anzi che aver terrore di un nume riprenditore e vindice di quello smodato deliziare ne avevan sognato uno che non solo come lecite ce le acconsentiva, ma che è più come sante ce le consigliava e ce ne prometteva ricompensa interminabile nell'eternità. E se non che il trasmodar riesce sempre sazievole, sarebbe stato un allegro gabbare quelli sconsigliati che al danzare al bere all'infemminire e ad ogni altra intemperanza rotti e dissoluti correvano a folla a seguitare quel culto. E più i costumi cascavano al peggio con le ricchezze, il lusso e l'esorbitante del potere dell'Impero romano, più si propagava questa religione scorretta che dissolveva i costumi e abiettava gli uomini fino a mutarli di animali intellettuali moderatori degli appetiti disordinati, in bestie brute inchinate solo ai piaceri del senso.

In queste bacchiche scene si dee annoverare il

dipinto Pompeiano che ci presenta due giovani baccanti in voluttuosa mossa atteggiati. La donna tiene una mano in quella dell'uomo e si scuopre con l'altra di un panno violaceo. Non ha altra veste questo baccante che una fulva pelle di pantera. La corona di corimbi, la pelle di pantera e la voluttuosa attitudine di queste due figure ce le danno a divedere come un amante che la sua amata conduce ad iniziarsi nei misteri di Bacco; poichè l'uomo delle baccliche insegne è vestito, e la donna all'incontro ne è priva. Sono dipinte su fondo nero non più alte di due palmi.

Grazia di composizione, spirito e prontezza di esecuzione sono i pregi d'arte che risplendono in questo dipinto, uno dei tanti esempj della perizia degli antichi dipintori.

Giuglielmo Bechi.





Inc. del. V. del.

V. del.

Lavinia pil. comp.

DUE BACCANTI. — *Antico dipinto di Pompei.*

S_I difende in questa pittura una baccante da un uomo che fa ogni sua forza per trarla ai suoi desiderii. E son quelle ripulse sì risolute, e sì fastidioso l'assalto, che la baccante percuote l'assalitore insolente con un tirso che tien nella destra. La donna che si vede di schiena è lasciata seminuda da una veste cerulea che sventola attorno il suo bellissimo corpo in molte e vaghe pieghe composta. L'uomo ha in spalla un pallio rossagno. Fu questo gruppo trovato dipinto in Pompei sopra un fondo giallone.

Moltissimi sono i gruppi di baccanti che sorgono dalle rovine di Pompei e tutti belli per la varietà ed eleganza delle attitudini. La galleria delle antiche pitture di questo Real Museo Borbonico ne novera molti che si possono considerare come capolavori dell'antica pittura, fra i quali questo che qui pubblichiamo se non primeggia fra essi per il magistero di arte, va loro innanti per essere stato uno dei primi scavati al scoprimento di questa antica Città. Che di vero le attitudini di siffatti

★

gruppi, così slanciati (che perciò detti volanti) se non sono con buon giudizio di arte composte, vanno agevolmente all'affettato ed all'inverosimile; ma gli antichi pittori sapevano sì acconciamente fare, e giungevano a muovere con tanto buon garbo queste figure che quelle loro attitudini riescono belle a vedersi e piene di verità, quantunque si debban fare di maniera, poichè non si possono vedere nel vero che così istantanee come è lo slancio di un salto, il balzar da terra di un ballerino. Al che compiere vuolsi prontezza e perizia di arte ai nostri tempi rarissima.

Guglielmo Bechi.



* *La Fede del.** *A. d'ora.** *Lavinio fil. sculp.*

PITTURA D'ERCOLANO.

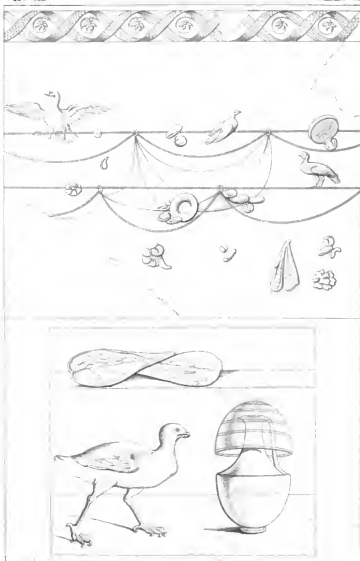
Doro che Giove ebbe perdutoamente amata la bella Io, la cangiò in vacca per sottrarla alla vendetta di Giunone, la quale a lui chiestala in dono, la ottenne e la custodia ne affidò all'accortissimo Argo chiamato perciò *panoptes*, *polioftalmos*, *mirioftalmos*; cioè l'uomo tutto veggente, o da molti occhi, l'uomo da mille occhi. Costui la si condusse in una valle poco lungi da Micene, dove assiso in cima ad un'altura, spiava tutt'i luoghi circostanti. Ma Giove che riacquistar volea la sua bella, impose al nume de' ladri di rubare ad Argo la vacca. Il perchè Mercurio venuto a lui da pastore che viaggiava, lo addormentò col dolcissimo suono della siringa. E già gli avea involata la vacca, quando Argo si destò, e volendogliela togliere, Mercurio con una pietra gli diè morte, e si acquistò il nome di *argifonte* ossia *uccisor di Argo*. Ecco la narrazione che tra le tante ha seguito il pittore di questo intonaco. Qui vediamo la vaga Io seduta sull'alta rocca, che serviva di vedetta al

..

suo guardiano. In fronte ha le corna, che indicano la sua metamorfosi, ed è mestamente atteggiata per la condizione cui la ridusse il Re dell'Olimpo. Innanzi ad Io nel piano sottoposto siede sopra un sasso Argo. Incolta e lunga è la sua chioma, fornita di maniche la tunica, graziosamente affibbiato sul destro omero il suo mantello. Nudo gli sta a fronte Mercurio, appoggiandosi colla sinistra al caduceo di una forma tutta nuova, per quanto ne apparisce; giacchè la parte superiore riman coperta dalla clamide che pendegli dal manco polso. Par che egli dopo che diede fiato alla siringa la porga al pastore, perchè più facilmente possa ucciderlo mentre suona. Ma sembra che Argo ciò ricusi quasi disperando di uguagliare la dolcezza di colui da chi gli viene l'invito. A terra veggonsi molti sassi, e non essendo Mercurio armato dell'arpe, è chiaro che quelli pingesse l'artista ad indicar l'istrumento sotto i cui colpi Argo finì i suoi giorni. Checchè ne sia, la pittura è condotta con molto spirito e non poca espressione; ed è rarissima pel soggetto che ci rappresenta.

Bernardo Quaranta.



*L'ital. Molino del.**N. Vitar.**Lavinio fil. sculp.*

ANTICHI DIPINTI DI ERCOLANO E POMPEI.

L bello di questi due frammenti di antiche pitture stando principalmente nella vivezza e perizia del colorito, non si può agevolmente comprendere da chi le riguarda come appariscono in questa tavola delineate.

Da una parete di Ercolano fu segata la pittura in cui è espressa una statua ed un vaso di terra cotta, sul cui collo si vede rovesciata una tazza di vetro. Ed il vetro vi si scorge così lucido e trasparente come se fosse piuttosto vero che dipinto, con tanta grazia, perizia e facilità di tocco condotto che è un incanto a considerarlo. Che se i Fiamminghi il rilucere e trasparire del vetro dipinsero così simile al vero, vi adopraron sì grande studio, e sì molte squisitezze di vernice e colori che non è poi tanta meraviglia se colsero nel segno; mentre questo antico pittore dipingendo a fresco con sola calce seppe tanto poco penare e così ben fare che con pochi colpi di pennello pinse lucido e chiaro questo vetro, e così vero, che uguale ma non già

miglio potrebbe farsi. E per i vetri non mancava l'antica pittura di modelli e norme di bellissime industrie nell'arte di lavorargli. Poichè oltre i molti e belli esempj che ne abbiamo da Ercolano e Pompei, leggiamo in Plinio (1) che il vetro non solo si gonfiava a varie forme e figure a forza di fiato, ma si arrotava anche col torno, e si gettava come l'argento; il che appunto risponde all'arrotare e fondere il cristallo del giorno d'oggi. L'altro frammento che si vede nella parte superiore di questa tavola vien da Pompei. Sopra un fondo celeste vivissino sono con più di capriccio che di buon gusto dipinte le bizzarrie che vi si veggono. Ma degli antichi vogliam far conoscere ai nostri lettori non solo il molto bene che ci hanno lasciato ad ammirare, ma anche il poco male che ci danno da biasimare. E possiam questo facilmente fare, giacchè Pompei ed Ercolano ci hanno resi così domestici di questi nostri avi, tanto lontani da noi, che ne possiam conoscere a puntino le più piccole imperfezioni, come colui che di un grande e grave uomo fosse così familiare che di alcun suo difettuzzo si facesse accorto mentre la moltitudine quasi perfetto

(1) Lib. XXXVI 25.

e da ogni umana fralezza immune ed immacolato lo andasse venerando ed acclamando, perchè solo da lungi e nelle grandi faccende usata a considerarlo.

Giuglielmo Bechi.





Schet. Pannelli del.

V. dirac.

Cen. . . Morgue sculp.

VASO FITTILE. — *Alto palmo uno once 7 e mezza.*

LA bacchica religione nata tra l'allegria ed il vino, ricevuta con piacere da' popoli, e promossa dall'interesse del sacerdozio, prestò ampissimo campo agli artisti da sfoggiarvi le ricchezze del loro ingegno. I vasi soprattutto consecrati per sè medesimi al nume di Nisa erano scelti ad essere oggetto di rappresentazioni Dionisiache, e per la poca spesa che costavano, e perchè, destinati agli usi domestici, più spesso ricordavano i benefizi di Lico, ed erano stimolo all'ilarità. Di qui la gran copia di siffatti monumenti, massime in creta cotta. In quello che delineato diamo in questa tavola vi è dipinto a rosso in campo nero un Satiro a cavallo ad una pantera. Egli stringe nella destra una face, e nella sinistra una ferula: lo precede una Menade col tamburino in mano, lo segue un altro Satiro, che tiene una specie di secchia, ed un ramo, cui è sospesa una benda. La lepre che corre nel campo seminato d'erbe e di fiori, se non è messa per indicare il rumoroso orgiasmo dal quale fu

*

desta, può esser simbolo della fecondità, di cui Bacco era il promotore. Al di sopra volazza il solito Genio ermafrodito, e veggonsi due teschi di capro che accennano a' sacrifici fatti a Bacco, ed all'origine della tragedia nata secondo alcuni dal canto che accompagnava il sacrificio di quell'animale.

La scena pinta nel rovescio del vaso presenta un Satiro che tiene pur la ferula, ed inoltre una cassetta. Lo seguita una donna che porta una corona ed un ramo anche adorno di bende. A terra osservasi un desco destinato a contenere le offerte Dionisiache. Tutte le figure sono trattate con vivacità e franchezza.

Bernardo Quaranta.





AMORI CIRCENSI. — *Bassorilievo in marmo largo palmi quattro once 6 e mezza, per palmo uno once 9 e mezza.*

Al guardare il marmoreo bassorilievo qui delineato la prima inchiesta che mi faranno gli eruditi lettori sarà di sapere perchè abbia io chiamati col nome di *Amori*, e non di *Genii*, i putti alati che vi si rappresentano occupati nelle corse del circo. E risponderò coll' immortal Visconti che *Epours*, *Amori*, sono appellati i putti alati coglienti uve sotto una pergola, incisa in una gemma descritta nell' *Antologia* (1). E Plinio cziandio dà il nome di *Cupidines* tanto a' putti alati che scherzavano con una lionessa e le porgevano a bere in un corno, opera di Arcesilao; quanto a quei bacchici Amori cesellati da Mie insieme con Sileno sopra alcune tazze pregiatissime che si conservavano a Rodi nel tempio di Bacco (2). Ed aggiungerò coll' autorità dello stesso valentuomo che se *Genii* chiamati gli

(1) Bruck. *Anal.* n. 510. *Adesp.*

(2) L. XXXII, 54, XXXV, n.

avessi, mi sarei scostato dalla usanza degli antichi, adoperando una denominazione che essi loro non diedero.

Animatissima e di buona scultura è la composizione di questo monumento, e più di pregio avrebbe se non lo avessero ritoecato. Lo scompiglio degli Amorini pericolanti, e di quei che atteggiati variamente a dolore ne compiangono la sventura, è espresso al naturale. I cavalli sono ben disegnati ed hanno mosse assai vive ed ardite. Le quattro bighe, corrispondono alle quattro fazioni del circo, la *prasinà* o verde, la *veneta* o azzurra, la *russata* o color di fuoco; e l' *albata* o candida. Accanto a ciascuna quadriga cammina dalla parte sinistra un cavallerizzo, chiamato con greca voce *parippo*, di cui ufizio era di perseguitare e far ombrare i cavalli del nemico. In mezzo al campo vi è uno dei panieri soliti a vedersi ne' monumenti che rappresentano siffatte corse, un altro ne porta in mano l'Amorino a piedi che va innanzi a tutti. Tali panieri sono di vinchi, e lo averli supposti di cocchio è stata una opinione dichiarata giustamente erronea da molti insigni archeologi, sebbene disconvenivano nel determinarne l'uso. Chi vi ravvisa le

urne colle quali gli antichi sortivano i posti alle mosse, e pensano che in mano a questi Amorini altro non significassero che l'arbitrio della fortuna in siffatto arringo. Chi li crede boccali da vino dove i vinti potessero affogare la loro invidia e il loro scorno. Bianconi, seguito dall'immortal Visconti, opina essere stata questa un'invenzione per render più vario pericoloso ed interessante lo spettacolo: che vi fossero perciò de' giocolatori i quali armati di tali panierì si gettassero con destrezza sotto que' carri leggerissimi per sè medesimi, e fatti dalla loro velocità assai più lievi, prendendo per non restarne lesi l'intervallo del timone e delle ruote. Ed il Visconti, cui arride l'opinione del Bianconi, aggiunge che si cercasse anche con questi vasi di dar noia agli aurighi delle contrarie parti, e procurare a' suoi la vittoria. A me pare che questi panierì contenessero arena od altro da gettare negli occhi a' cavalli caduti, perchè scossi in tal guisa presto si rialzassero. Di ciò mi è sicuro indizio uno di questi Amorini circensi che in un antico bassorilievo sta in atto di slanciare le materie contenute in uno di siffatti vasi in faccia a due cavalli caduti.

Sul murello che si estende dall'una all'altra meta, e che perciò era detto *intermetium*, *spina*, e *πῖλμα* (1), veggiamo innalzarsi un obelisco, alcune torri chiamate *falae* da' latini dalla etrusca voce *falanto* che valeva *cielo* (2). Sopra due di esse compariscono tre Vittorie che tengono de' trofei. La terza dovea essere eretta in onor di Nettuno perchè vi sono scolpite le onde. Nel mezzo vi è cacciata una specie di manico di cui restano i soli vestigi. A questo appendevansi le collane, le palme, le corone, e gli altri premii de' vincitori. Un manico simile vedesi poco distante dalla colonna delle Vittorie, a sinistra dello spettatore; dal che intendesi posto nel muro che circonda il Circo. Compare inoltre sulla spina un arco sostenuto da una colonna sormontata da una statua, e su questo sette ovi, a dinotare che la qui rappresentata sia l'ultima corsa (3); giacchè al finir di ogni corsa per evitare

(1) Codreno 1, 5. E le glorie: *τοῦ παρὰ τοῦ πύργου τῆς ἀσπιδόρου*.

(2) Nonio: *Phalae sunt et in Circo, quae apud veteres propter spectatores et lignis erigebantur*. Ennio.

Malos defendunt, sunt: tabulata phalaeque

E Festo: *Falae dictae ab altitudine a falanto, quod apud haetruscos significat caelum*.

(3) Varro de R. R. 1, 2. *Ovum illud auliatum est, quod ludu circensidus novissimu curricula finem facit quadrigis*.

qualunque equivoeo, mettevasi un novo, cosa ordinata da Agrippa, giusta Dion Cassio (1), ma ben anteriore a lui secondo Livio (2). Anche a determinare il numero delle corse servivano i delfini che sono sulle altre colonne, tal che ad ogni giro ed un uovo ed un delfino ergevansi colle scale, che in altri bassirilievi compariscono. Alludevano amendue questi simboli alle corse, gli ovi perchè consecrati a Castore e Polluce (3), i delfini perchè consecrati a Nettuno come più veloci fra tutti gli animali (4). E tanto i vaghi figli di Leda quanto il

(1) L. XLIX pag. 300. Καὶ τῶ ἱεροδρόμου ἐφαλλήσαντο τοῖς ἀνθρώποις περὶ τῶ ἡσυχίου ἀριθμοῦ ὅταν τοῖς τι δαίμονας, καὶ τα κούρῃ δαιμονοργήματα κατεσκευάσθη ἵπποι δι' αὐτοὺς εἰ στίχου τοῦ ἔργου ἀναδυσσώμενται.

(2) Lib. XLII. M. Aemilio, P. Mucio consulibus Censores Q. Fulvius Flaccus, et Postumius Albinus, vias sternendas silice in urbe, gloria extra urbem subtruncandas, marginandasque primi omnium locaverant, pontesque multis locis faciendos, et scopas aculeibus Praetoribusque praebendas; et carceres in circo et ora ad notas curricula numerandas.

(3) Isidoro I, 18, Ora honori Castoris et Pollacis ascribunt, qui illos ovo editos credendo, de Cycno Iove non erabescunt.

(4) Aristotele de N. An. Ο' πᾶντων θεῶν καὶ ζῴων ταχύτεν, καὶ τῶν ἀνθρώπων, καὶ τῶν χύστανων, καὶ ὑψίστωνται εἰς αὐτὸν μεγάλων ἵππων. E Plinio Lib. IX cap. VIII. Felocissimum omnium animalium non solum marinorum est Delphinus, ocyor volucres, ocyor telo, ac nisi multum infra rostrum os illi foret medio pens in ventre, nullas piscium celeritatem ejus evaderet; sed affert moram providentia naturae quia nisi resupini atque conversi non corrumpunt, quas causa praecipua velocitatem eorum ostendit. Nam quom fame concitibus fugientem in vada non pro-

Re dell'onde furono scelti a protettori delle corse circensi; poichè queste si assomigliavano alla navigazione cui essi presedevano. E per verità al cavallo gli antichi assomigliarono la nave, ed *ippio* o *equestre* chiamarono Nettuno perchè la nave che trasporta l'uomo su l'umido elemento fa lo stesso che il cavallo sulla terra (1). Ed in Elide ai carceri si diede la figura di prora, e *naufragio equestre* chiamarono Sofocle (2) e Demostene (3) il ribaltar del cocchio nelle corse. E però intendiamo ancora per qual ragione l'artista scolpisse sulla medesima spina del nostro bassorilievo anche alcuni ippocampi (cosa in simili monumenti non più vista); e perchè i giuochi circensi consecrati fossero a Nettuno (4), e perchè credessero gli antichi aver lui primo fatto nascere il ca-

secuti piscem duntius spiritum continere, ut arcu emissi ad respirandum emicant, tantaque vi exsiliunt, ut plerumque vela navium transvolent.

(1) Cornuto dice: *Quodammodo equi succum gerere videtur mare, dum transmittit navigantes.*

(2) *Electr.* v. 729.

..... τὰς ὑπερκελευσθε Ναυαρχίας Κρίματα Ἰππικῶν τοῦδε.

(3) In *Erol.* Πολλὰς ἐβόλλαντας δὲ ἐν τοῖς ἱππικαῖς ἀγῶσι πλοῖα παρὶχεται τὰ ναυαγίοντα.

(4) Lattanzio VI, 30. *Primitus quidem venationes et quas vocantur munera Saturno attributa sunt, ludii scenici Laebro, circenses Neptuno.*

vallo (1), e domatolo (2). Restano per ultimo a considerarsi le mete situate negli estremi del basso-rilievo. Le quali, un tempo fatte di legno o di tufo, furon costrutte di marmo, se non pure soltanto indorate, da Claudio: ed erano due, simboli dello oriente e dell'occidente, ciascuna composta di tre conî uniti insieme, a somiglianza de' tre decani dello zodiaco, come dice Cassiodoro (3). Poichè ad ogni segno dello zodiaco tre regioni chiamate *decani* attribuivano gli astronomi. E siccome ogni segno dello zodiaco notavasi da tre decani ugualmente lontani l' un dall' altro; equidistanti eran pure i tre conî di cui si componeva la meta, ed intorno a questi si aggiravano i coechicri ad uguali intervalli, come per punto il Sole i decani percorre. Amendue queste mete sono sormontate da alcuni ovi, per la stessa ragione accennata di sopra. Ma quella situata a destra di chi guarda non presenta che

(1) Virgilio VI 120.

..... tuque o cui prima furentem

Fudit equum magno tellus percussa tridenti.

Fondo in Paesania chiama Nettuno *Ierax boreas*. Coloro i quali giuravano per Nettuno, asserivano le criniere de' cavalli.

(2) Diodoro VI, 45.

(3) Var. III, 51.

due soli con , rimanendo il terzo invisibile. Sotto l'ultimo Amorino auriga era scolpito un taurobolio, del quale comparisce nella nostra incisione il solo sacrificatore colla scure.

E poichè il nostro bassorilievo è condotto sopra una lastra marmorea che serviva al sarcofago di un fanciullo, fu bellissimo divisamento di alludere colla rappresentanza del naufragio equestre alla immatura sua morte. L'età passa come ruota fuggente (1). La vita bene assomiglia ad un viaggio (2). Ben dunque chi conobbe il fanciullo defunto, vedendone il monumento, avrebbe potuto esclamare con Marziale:

Cur fuit et vitae tam prope meta tuae?

Non so poi se tutti sottoscriverebbero a quello che dice in proposito de' descritti Amorini lo stesso immortal Visconti, cioè che l'uso di rappresentar dei fanciulli cogli attributi delle divinità, cogli strumenti delle professioni, co' simboli delle occupazioni e delle avventure degli uomini, non sembri

(1) Anacreonte III, 5. Τροχὸς ἀμάρτης γὰρ ἔσται
Βίος τε τροχὸν αἰσθάνεται.

(2) Silio VI, 15.

*Talis lege Deum clivosa tramite vitae
Per varios praeceps casus rota labatur aevi.*

aver prevaluto nelle Arti Greche prima di Pausia, del quale sappiamo essersi più che altri dilettrato di ritrarre fanciulli nelle sue tavole. Di fatti i vasi fittili, egli dice, che ci conservano tuttora i caratteri e 'l genio della più antica pittura Greca, non son mai abbelliti di simili fanciulleschi soggetti che pur vi avrebbero avuto luogo piuttosto che ne' monumenti di bronzo e di marmo. Nè credo che rigorosamente possa ammettersi ciò che il citato scrittore aggiugne, vale a dire che il gusto per siffatti argomenti sembri esser cresciuto a dismisura sotto i Romani, quando il lusso di un popolo opulento e corrotto detrasse notabilmente alla dignità delle Arti, e fece che il vago, il facile, il dilettevole avesser sempre la preferenza sulle bellezze più semplici e più grandiose della natura. Plinio certamente altro non dice di Pausia (1) se non che *pingeva quadri di piccola dimensione che le più volte rappresentassero fanciulli*, i quali avrebbero potuto occuparsi dei trastulli propri all'età loro, anziché degli strumenti delle professioni degli uomini. E poi anche prima di Pausia, molti artisti si erano di già piaciuti a ritrarre la beltà fanciullesca. Anzi

(1) XXXV, 40. *Parvas pingebat tabellus, maximeque pueros.*

io tengo che dalla pittura più antica deggiasi appunto derivar l'uso di simili fanciulleschi soggetti. Poichè ne' vasi dipinti trovansi de' puttini alati i quali ora tengono le bende de' misteri, ora le corone, ora le cassette da riporvi i vezzi, ora gli unguentarii ed altro. E varrà mille tanti più a rinalzar ciò che asserisco l'autorità di Filostrato (1) il quale dice espressamente che *gli amori erano molti perchè simboleggiavano le umane inclinazioni*. Non parmi in fine che siffatte scene argomentino corruzione, ma piuttosto siano da considerare quai modi della lingua dell' arte, la quale soventi fiate abbisogna ancor 'essa de' suoi vezzeggiativi.

Bernardo Quaranta.

(1) *Icon. I, 6.* Νικη θραυει υδω προγαυει, α δι πλετοισι ποταω, ρη διακοσμου.
 Περφευει γαρ 'η παιδιε υτοι: γινεσται, το υντοιο ποταω κοφιρωσται πολλοι, δια πολλω
 εν τροπω αιδωσται.





Stat. e. Bartholomaei del.

e. V. Sironi.

Lavinio fcl. sculp.

ESCVLAFIO. — *Statua in terra cotta alta palmi sette, rinvenuta in Pompei.*

IL far rimontare la pregevole figulina che in questa tavola pubblichiamo agli antichi tempi della Plastica (1), allorchè non di altra materia si modellavan le statue che di argilla, sarebbe mostrar poco conoscenza della storia delle arti belle, e della prima in particolare cioè quella del disegno. E nè possiamo fra la classe annoverarla di quelle argille che le immagini presentavano di diverse divinità nel tempio dedicato agli Dei maggiori a Tritèa in Acaja, ove Pausania a' suoi giorni le esaminava annotando (2), nè a que' lavori di creta esprimenti Amfizione che accoglieva ad ospital mensa gli Dei in un tempio di Bacco in Atene (3) e nè tampoco

(1) Plinio lib. 34 cap. 7, e l. 35 cap. 12 ove si raccoglie che i soli lavori di marmo venivano attribuiti dagli antichi alla scultura, i lavori di terra alla plastica, quelli di bronzo alla statuaria e quelli di legno allo intaglio; val quanto dire, l'arte di lavorare in terra denominavasi Plastica, in marmo Scultura, in bronzo Statuaria, ed in legno Intaglio.

(2) Paus. lib. 7, cap. 32.

(3) Id. lib. 1, cap. 2.

alle figuline di Tesco in atto di precipitar Scirone in mare, all'Aurora che rapisce Cefalo e ad altre molte (1) che vedeansi nella contrada della stessa Atene, Ceramico denominata, sia che tal nome prendesse da' lavori di argilla che ne adornavano i portici, sia che derivasse dall'Eroe Ceramico figlio di Bacco e di Arianna (2); imperciocchè prodotti eran quegli delle arti dell'aureo secolo della Grecia, e la nostra statua, abbenchè proveniente da buono originale greco, alla degenerazione delle arti greche presso de' Romani debbe attribuirsi.

Che l'argilla sia stata la materia prediletta di tutti gli scultori anche ne' tempi più felici delle arti, il provano abbastanza i modelli ch'essi facevano prima di eseguir le statue o bassirilievi nel marmo o nel bronzo; e Plinio ne assicura (3) che dopo Lisistrato non si lavoravan statue o bassirilievi, che non se ne facesse il modello in creta: il che si è serbato costantemente sino a' nostri gior-

(1) Id. cap. 3.

(2) Plin. lib. 35 cap. 12, sez. 45 assicura che questa contrada era denominata Ceramico dall'officina di lavori di creta che vi aveva Calcotrone. Pausania all'incontro la vuol così chiamata non dai lavori d'argilla che l'adornavano, ma da Ceramico figlio di Bacco e di Arianna.

(3) Pl. lib. 35, cap. 12, sez. 44.

ni, tranne Michelangelo che non di rado scolpiva il marmo senza guida di modello, lo che fece dire che il Bonarroti maneggiava il marmo come la creta. Sappiamo da Dicaarco (1) che gli artefici Ateniesi solevano ne' giorni festivi mettere in mostra i loro più riputati lavori di creta, per profittar fra le altre cose; a quel che sembra, del giudizio imparziale del pubblico per migliorargli nelle più durevoli opere di marmo e di metallo. E a tutto ciò deesi aggiungere che le opere in argilla eseguite, non erano meno accette di quelle in marmo ed in bronzo agli amatori delle arti, raccogliendosi dallo stesso Plinio (2) la somma stima in che si avevano i modelli del celebre Arcesilao generalmente riconosciuti di un merito eminente, e leggendosi in Strabone fra gli altri scrittori, che quando la colonia da Giulio Cesare fu dedotta in Corinto per trarre quella sventurata città dalle sue rovine, fra' lavori di arte che disotterravansi, le opere di argilla collo stesso interesse si cercavan delle opere di bronzo (3).

Or tornando alla nostra statua, abbenchè sia

(1) Dicaarch. Georg. pag. 9

(2) Plin. lib. 35 cap. 12 vet. 45.

(3) Geogr. lib. 8.

opera di Romano artefice, è pur da collocarsi fra gl'importanti monumenti del suo genere, poichè non solamente deriva da ottimo originale greco scorgendosi il merito dell' antica scuola nella maestà dell'azione e nell' insieme di tutta la figura; ma ha il raro pregio della sua non ordinaria grandezza, e di una perfetta conservazione (1). Non dispiaccia intanto una conghietture sulla destinazione di questo bel monumento, il quale a noi non sembra che sia stato eseguito per gittarsi in bronzo, giacchè essendosi ritrovato già collocato in un tempio resta esclusa l'idea di aver servito per modello a qualche statuario; quindi è che noi supponghiamo ch' essa sia stata eseguita per qualche devota adunanza priva di mezzi, la quale per possedere in marmo la

(1) Se non che allorchando uel dallo Scavo vi esserian sicure tracce di essere stata in origine dipinta rossa, le quali essendo ora svanite nella massima parte, appena l'attento osservatore può ravvisarne alcuna. Che gli antichi soleano dipingere le loro figure di color rosso adoperando il minio se informa Plinio al lib. 35, c. 7 sez. 36, e può osservarsi nelle diverse figure scritte nel Real Museo, sia che appartengano agli scavi del nostro regno, sia che ci pervengano dal Museo Borgiano. Nè solo le figure usavan pingere gli antichi artefici, ma sabbene le figure di altra materia; come abbiam veduto nel corso di quest' opera, e come può vedersi nello stesso Plinio lib. 35, c. 12, sez. 45, ove si parla del volto di Giove dipinto rosso che veneravasi a Figalia in Arcadia; in Pausania lib. 8, cap. 59 in fine, ove rammenta un simulacro di Bacco anche in Figalia, ed in Virgilio nell' Ecloga X, v. 26 e 27: ove di uo Pao si fa menzione.

divinità che presenta si era contentata di averla in terra cotta; e ci mantien fermi in questa supposizione l'essersi la nostra statua unitamente ad altra compagna ritrovata in un piccol tempio di Pompei che resta a tergo del corridore, che mena alla platea del teatro grande.

In quanto alla denominazione di questa statua, abbenchè altra volta abbiam creduto ravvisarvi un Giove (1), pur riflettendo ora accuratamente alle diverse parti del suo volto, non che al modo ond'è disposto il suo manto vi scorgiamo più plausibilmente il di lui nipote Esculapio, che molti caratteri ha comuni col Signor dell'Olimpo. Imperciocchè qui non ravvisiamo il grandioso e sereno degli occhi maestosi di Giove, la placidezza del suo sembiante al cui sorriso rasserenansi e ridono le stagioni (2), la barba del superior labbro girante intorno agli angoli della bocca e che va insensi-

(1) Nella nostra descrizione del Real Museo Borbonico, descrivendo questa stessa statua ci opponemmo al sentimento del Winck. che riconosce in questa statua Esculapio, e nella compagna ritrovata nello stesso sito un'Igii.

(2) *Iuppiter hic risit, tempestatesque aerenae*

Risecant omnes risu Jovis omnipotentis.

Ennio presso Servio, ad Aen. l. v. 259.

Fultu, quo coelum tempestatesque aerenat.

bilmente a mescolarsi sul mento col resto della barba maestosa, nè quel manto che poggiato sull'omero sinistro, calando giù per la schiena il cinge dal mezzo in giù; ma scorgiamo in vece gli occhi alquanto piccioli, le sembianze declinanti a vecchiezza, i peli del labbro superiore disposti quasi in arco e pressochè distaccati dalla barba; il manto in fine gittato sull'omero sinistro copre tutta la figura, all'eccezione del petto e del braccio destro: nel mentre che la maestà dell'originale della nostra statua, la grandiosità delle forme del volto, la corona di quercia che le cinge le chiome sorgenti e ricadenti sulla fronte convengono egualmente al Dio di Epidauro, che al Signore degli uomini e degli Dei.

Giovambattista Finati.





Veritas, la Verdad del

Veritas.

Veritas, la Verdad del

TALIA. — *Statua in marmo grechetto alla palmi cinque e mezzo proveniente da Ercolano.*

Io de' comici numeri maestra

Son la Musa Talia, che dalle scene

Festiva il vizio uman scherzando pungo (1).

De' simili sensi par che abbia voluto esprimere l'antico Artefice con quella attitudine d'insinuante semplicità nella bella statua che abbiain fatto qui delineare; e noi non esiteremmo un istante a confermarci in questa conghiettura, se la testa e le mani co'rispettivi emblemi si fossero rinvenuti nello scavo che le fe riveder la luce. La sua composizione, la tonaca quasi arrieziata, le maniche sino a mezzo braccio strette con bottoncini o borehie che voglian dirsi, il manto che dall'omero sinistro allargandosi a tergo si ripiega al davanti, ed i sandali ai piedi somigliando ad altre statue della Musa della Comedia persuasero lo seultore signor Solari di restaurarla per una Talia, facen-

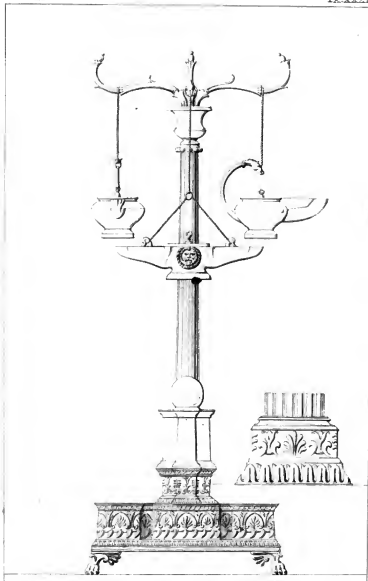
(1) *Antolog.* lib. 1. C. 6. 7.

dole reggere nella dritta il pedo, ossia bastone ricurvo proprio degli Attori antichi, e conveniente a Talia come preside alle scene, agli studii campestri ed all'agricoltura; e facendole sostener nella sinistra la maschera essendo la comedia il suo più gradito esercizio.

Non dobbiamo omettere intanto, che esaminando il ristauro di questa bella figura, si osserva alcun che di languido nel movimento della testa, per lo che trattandosi di una parte restaurata, si è permesso al disegnatore della presente tavola a volger la testa in modo ~~da~~ dar più viva espressione all'intera figura: ed a questa modifica il disegnatore è stato consigliato dallo stesso Solari, il quale quando esegui il ristauro volle attenersi ad un antico esempio, che aveva allor presente.

Giovambatista Finati.





Phil. De Maria del.

v. P. d'oro.

L. d'oro.

CANDELABRO DI BRONZO. — *Alto palmi due
once 8 e mezza.*

INGEGNOSISSIMO fu certamente chi escogitò la forma di questo candelabro. Egli fece un plinto quadrangolare inargentato ed abbellito di vaghi ornamenti, e su questo pose isolatamente nel davanti un'ara sormontata da un globo, e dietro in qualche distanza una colonna, la quale alzandosi dalla base indicata in *a*, riecca pure degli stessi fregi, va a terminare in un vaso da cui escono tre rami sostenitori di altrettante lucerne. Egli è chiaro adunque che siasi qui voluto accennare all'antico costume di consecrar gli altari e con qualche albero e con qualche colonna, onde questa con quello veggianno graziosamente accoppiato. Potrebbe solo domandarsi di qual nume sia quell'ara, ed io non indugerei punto a chiamarla l'ara della Vittoria. Ognun sa che il globo come segno del Mondo, supposto ancor dagli Antichi di rotonda figura, fu simbolo della dominazione. E perchè l'imperio Romano era chiamato per esagerazione l'imperio

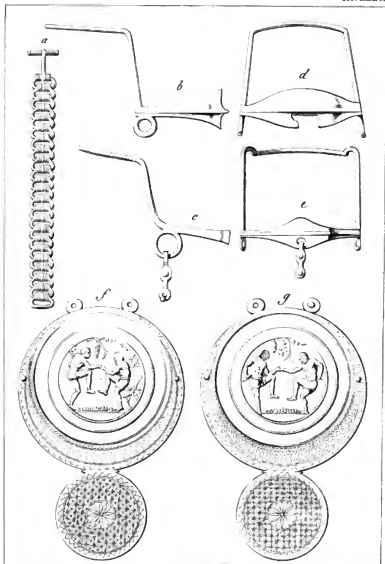
di tutta la terra, e gl' imperatori padroni di tutto il Mondo; per questo quella palla fu presa per simbolo dell' imperio sino a' tempi di Augusto, come si cava da Isidoro. È noto altronde che Cesare Dittatore cadde trafitto a piè della statua di Pompeo la quale teneva in mano il Mondo simboleggiato pure in un globo. E siccome a Giove ne davano due, uno pel cielo ed uno per la terra, così ne mettevano uno in mano alle statue degl' imperatori, onde nelle medaglie si veggono con esso Didio Giuliano, Caracalla, Eliogabalo, e Costantino insigniti dell' epigrafe *Rector orbis*. Or poichè l' impero suol essere conseguenza della Vittoria chiamata perciò sua sorella dagli antichi, per siffatta ragione il globo passò ad essere anche simbolo di quella. Innumerabili sono i monumenti dove in questo significato comparisce, soprattutto nelle monete, che lungo sarei se volessi qui ad una ad una riportare. Ma trasandar non ne posso due recate dall' Eckhel, dove nel diritto vedesi la testa laureata di Adriano coll' epigrafe ΑΤΤΟΚΡΑΤ. ΑΔΡΙΑΝΟΣ, *Adriano Imperadore*, e nel rovescio un' ara con un globo sovrappostovi e la leggenda Κ. Κ. ΚΟΙΝΟΝ ΚΡΗΤΩΝ, *il comune de' Cretesi*. E deggio ezian-

dio ricordare un bassorilievo del Museo Pio Clementino rappresentante il trionfo di Bacco, dove comparisce un'ara bruciante innanzi ad altra con un globo al di sopra, che è appunto l'ara della Vittoria (1). La quale è messa appositamente in un campo dove compariscono varie tigri ad indicare la potenza di Bacco nel conquisto delle Indie. Del resto gli ammiratori delle arti antiche nel contemplare questo bel Candelabro non potranno fare a meno di non estimare al sommo quello spirito d'invenzione con che i Greci unirono sempre la sobrietà con l'eleganza, il raziocinio colla novità. E di vero nella composizione di questo bronzo eredita forse a prima vista fantastica, altro a ben considerarla non si trova, che la memoria degli antichi usi elegantemente riprodotta a crear l'ornamento, seguendo le tracce di quella felice immaginazione che dal tessuto delle capanne aveva dedotte tutte le decorazioni dell'architettura.

Bernardo Quaranta.

(1) Questa osservazione sfuggì alla sagacità del sommo Visconti, il quale prese quel globo per pomi mal disegnati, senza avvertire che il sito dove ponva e la sua grandezza tutt'altro indicavano.



*Andrea Aspi del**V. d'oro**Luino fil. orolo*

ARNESI DA CAVALLO.

PROSTOMIS fu chiamata da' Greci una specie di briglia simile a quelle due di bronzo che diamo in profilo in *bc*, e di prospetto in *de*. E ricevette questo nome da *stoma*, *la bocca*, perchè sulla *bocca* restava fermato dalla catenetta anche di bronzo delineata in *a*, chiamata *psellion* che ficcata pe' due anelletti laterali, (ne' quali entrava anche il freno) passava sotto il labbro inferiore e non permetteva alla bocca del cavallo di aprirsi (1). A comprendere quanto siano da estimarsi così fatti bronzi, basterà dire che essi sono i primi, a vedere la pubblica luce, ed invano li cercheresti in altro museo, quantunque ricchissimo. Due arnesi da cavallo diamo pure negli scudetti incisi in *fg*. Chiamavansi greccamente *falara*, o *prometopides* perchè erano ornamenti lucenti da servire alle fronti de' cavalli (2). Sono ancor essi di bronzo, ma intar-

(1) Polluce I, 10, 48. Το δε κρη το γυνος διχηματι ψαλλον.

(2) Suida. Φάλαρα και προμετωπίδες. Του σκελετου του αλατα το παρωπιον του ιππου.

siati di argento con istraordinaria maestria. In mezzo vi compariscono a bassorilievo due nomini seminudi che tenendosi per mano piglian le uve sotto alcune pergole. Per dar ragione di queste immagini diremo che i nostri scudetti saranno appartenuti a qualche cavaliere devoto a Bacco, il quale da questo nume aspettava il coraggio e la vittoria. Bacco infatti era anche nume guerriero. Egli era nume potente (1), egli aveva combattuto contro i giganti, ed era salutato coll'epiteto di *marziale*, *enyalios*. A tutti sono conti i bei versi di Flacco, il quale cantava :

*Quid non ebrietas designat? Operta recludit,
Spes jubet esse rotas, ad praelia trudit inermem
Sollicitis animis onus eximit, edocet artes.*

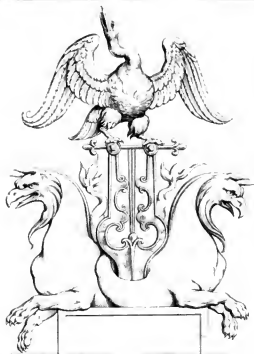
Ed altrove rivoltosi al figliuol di Semele gli diceva :

*Tu spem reducis mentibus anxiiis
Firesque; et addis cornua pauperi
Post te neque iratos trementi
Regum apices, neque militum arma.*

Bernardo Quaranta.

(1) Nonno *Dionys.* XXV, 15.





Can. & Madaurelli del.

A. B. scul.

Scintia p. l. sculp.

BIGA, CIGNO E GRIFONI. — *Antico dipinto
di Ercolano.*



Questa pittura viene da Ercolano. Sopra un intonaco color celeste sono dipinti a chiaro oscuro la biga, il cigno ed i grifoni di questa tavola. Stauno queste grottesche in due piccole riquadrature una celeste come l'intonaco che le contiene, l'altra rossa. La riquadratura celeste è alta once sei e mezza, larga cinque e mezza; l'altra rossa della medesima larghezza, ha once otto e mezza di altezza. Il cigno, la lira, i grifoni tutti simboli come ognun sa di Apollo potrebbero farci supporre che l'anrigha sotto del quale sono dipinti fosse ivi espresso per il figlio di Latona. Checchè ne sia non pare a noi quella figura aver sembiante e contegno del più bello degli dei, ed il non vedergli intonsa e radiata la testa ci conferma in questa nostra dubbiezza. Questa biga è però con molto spirito composta, e dipinta con quella franchezza e facilità di pennello che sempre si ammira nelle antiche pitture, e tiene nelle mosse e forme dei cavalli molto della maniera greca.

Fra i fantastici animali inventati dal secondo immaginar degli antichi, al poeta Aristeo Proconnesio (1) si attribuiscono gli uccelli grifoni orcechiuti con testa ed ali aquiline col corpo di pantera e con le zampe di leone. Nè mancò chi a siffatta fantasia volesse dar fede di verità, poichè Eliano (2) ce gli dà ad intendere come animali indigeni delle Indie somiglianti al leone con unghie fortissime, con ali bianche e faccia aquilina. Anche Plinio con la medesima solennità di naturalista, parlando di queste chinnere aggiunge ai fantastici animali le orcechie (3). Erano specialmente dedicati al Sole (4), simbolo che dagl' Indiani passò forse nel culto dei Greci, e da questi nei Romani. Ma i grifoni di questo dipinto hanno anche più bizzarra conformazione, poichè il di dietro del loro corpo finisce in code di pesce con le quali abbracciano una lira, sul cui manubrio un cigno con le ali spiegate è in atto di far suonare quel canto come dolcissimo da tutti i poeti decantato, ma non altrimenti udito che rauco e stridente.

(1) *Er.* IV, 13. *Pana.* 1, 24.

(2) *V. H.* IV, 27.

(3) *Plin.* X, 49.

(4) *Serv.* V *Ecl.* 65, e VIII *Ecl.* 27.

E questa supposta dolcezza di canto fè questi animali sacri ad Apollo (1). Del che dopo Platone ragionando Cicerone nelle questioni tuscolane dice che non indebitamente sono i cigni sacri ad Apollo, poichè avendo dalla sua divinità ottenuto di poter indovinare il futuro, preveggon i beni che nella morte (ad insaputa di tutti gli altri mortali) sono riposti, e perciò cantando e gioiando sen muoiono. E anche di questo cantare e gioire dei cigni nel punto della morte non vi ha altro di vero che l'immaginazione degli antichi.

Nè per la vaghezza della composizione, nè per lo spirito dell'esecuzione è questo gruppo meno pregevole alla biga sotto la quale è dipinto.

Guglielmo Bechi.

(1) Teone ad Arato par. 35.





• *Vis. La Vierge del.*

• *V. d'Am.*

• *Grandi Brondi sculp.*

PITTURA DI POMPEI

MAESTÀ di attitudine, severità di contegno, nobiltà di espressione sono i pregi che si ammirano nel gruppo che presentiamo in questa tavola, e che su fondo giallo dipinto sta nell'atrio corintio della casa del Questore in Pompei, ove fin dall'anno 1828 fu tratto dalle ceneri vesuviane. Vestita di lunga tunica celeste, ed involuppata in un tunico-pallio dello stesso colore, ma gajamente stellato di oro, questa nobil figura muliebre porta sul capo un aureo diadema turrato, ed intorno intorno simmetricamente gemmato; stringe nella dritta un ramoscello forse di olivo, e poggia la sinistra su di un timone, e fra questo ed il braccio passa un lungo scettro che va a posarsi a terra presso il dritto piede. Sono osservabili i pendenti di una sola perla conformati, che le decoran le orecchie, e gli anelli gemmati che ornano le due ultime dita della sinistra mano; come molta considerazione merita il Genietto o Paredro che l'è dappresso situato su di un piedistallo quadrato, vestito di una rossa

clamide, sostenendo nella sinistra forse uno specchio, e poggiando la destra al descritto timone dal quale viene ricoperta la maggior parte del braccio.

Di non lieve difficoltà è il definire il soggetto di questo bel dipinto, ed abbenchè sianvi de' dotti che vi riconoscano Venere celeste in contraddizione di altri che vi ravvisano or la Prudenza, or la Speranza ed or la Pace, noi appunto in questa discrepanza di opinioni raccogliamo maggiori difficoltà per istabilire una plausibile denominazione, che il suo appoggio trovi ne' classici o ne' monumenti. Imperciocchè il diadema, lo scettro, il manto stellato possono aver rapporto con Venere celeste (1): il timone, il ramoscello possono aver relazione alla Speranza: lo specchio che sostiene il Genietto e' l' timone istesso han del rapporto con la Prudenza, come deità allegorica e non già mitologica (2):

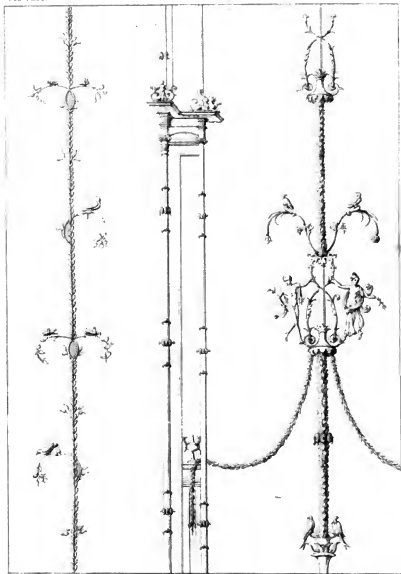
(1) Il diadema e l'asta sono attributi di Venere celeste; ma qui impropriamente il secondo si chiamerebbe asta avendo tutti i caratteri di uno scettro col fiore sull'estremità superiore, quasi simile a quello che abbiamo veduto in mano a Giove nella gemma di Atenione per noi pubblicata alla tav. LIII del primo volume, ed a quello che porta Giunone in diverse medaglie.

(2) Non è a nostra notizia che siano eretti dagli antichi tempi od altari alla Prudenza; se non che sappiamo ch'essi la simboleggiarono per mezzo di una gran serpe a tre teste, una di cuor, un'altra di lionne la testa di lupo, alludendo allo ammansare come il cane, allo asalire come il lionne, e al ritirarsi come il lupo.

e finalmente l'ulivo, la quiete dell'attitudine, e la soavità del volto alla Pace convengono; ma senza esser troppo facili a presentar frivole opinioni non possiamo stabilire la denominazione di un monumento di tanta importanza su vaghi rapporti di due o tre attributi che a più divinità possono esser comuni, e trasandar tutti gli altri che unitamente debbon concorrere alla spiegazione di questa pregevolissima dipintura. Esigendo quindi la severa critica antiquaria che si abborrisca l'abuso delle troppo libere congetture, noi ci riserbiamo altro più maturo lavoro, onde pervenire ad una plausibile spiegazione del subietto di questo importantissimo gruppo.

Giovambatista Fenucci.





Joseph & Abate del.

V. d'Almeida.

Lucazio fil. sculp.

GROTTESCHE. — *Dipinto alto palmi quattro ed once 5, per palmi quattro, ritrovato in Gragnano.*

DOBBIAMO agli Scavi dell'antica Stabia la elegante pittura, che presentiamo in questa tavola, e che dopo circa diciassette secoli nel nove di Maggio del 1760 fu tratta a rivedere la luce del giorno, onde arricchir semprepiù la nostra singolarissima raccolta degli antichi affreschi. Dessa appartiene al genere grottesco (1) del quale già molti e varj altri dipinti abbiamo in quest'opera pubblicati (2), e possiamo asserir con franchezza, che a tutti questi non è certamente seconda.

Qui tutto è delicatezza, tutto è bizzarria: candelabri di foglie e di fiori con figurine fra essi gajamente commiste, edifizj con sottilissime colon-

(1) In quanto alla denominazione di questo genere di pittura può vedersi ciò che u'è stato detto alla tavola LVII del Volume VII di quest'Opera, e copiosamente da' nostri Accademici Ercolanesi nel primo Tomo delle Antichità di Ercolano.

(2) Vol. I tavola XIX, Vol. V tavola XXVI, Vol. VI tavola XXI-XXXVII, Vol. VIII tavola XI.

ne (1), vasi, encarpi, fogliami di uccelli e d'insetti decorati. Con ispontanea fantasia vedi in primo sorgere da un bizzarrissimo vase di color giallo e rosso, sul cui orlo posano due graziosi pappagalli a color naturale dipinti, un fusto scanalato a guisa di candelabro rivestito di verdeggianti fronde, di bianchi e rossi fiorellini e di frutta, framezzato nel basso da due paja di cembali, nel mezzo e nell'alto da un padiglioncino giallo, da' quali emergono due eleganti fogliami disposti in modo che vanno come ad incrocicchiarsi sul fusto istesso. Svelte e graziose sono le due figurine che danzando, ciascuna poggia un piede, tenendo l'altro in aria, su di ciascun fogliame del padiglioncino di mezzo, e con una mano si tiene verso la sommità del fogliame medesimo. L'una è di un giovanetto con panno rosso sul braccio e con un ramo nella destra, l'altra di una giovanetta con manto giallo orlato di rosso che svolazante la scopre dal mezzo in su, e con ramoscello nella destra. Vedi quindi questa bella composizione in modo elegantissimo nobilitata, e racchiusa al di sopra da altri due fogliami che emergono da un

(1) Vitruvio le nomina *arundines pro columnis*.

rosone di color rosso (posto immediatamente sull'estremità de' due precedenti) che sostengono sull'incurvatura due uccelletti e terminano in due fiorellini gialli: e al di sotto da due festoni di verdi fronde che scappando dal padiglione vanno a legarsi a due edifizj laterali simili in tutto fra loro ma contrapposti (1). Due colonne di color rosso cinte in tre parti da anelli o nodi gialli sostengono una soffitta di color rosso che poggia al di dietro sopra di un pilastro verde listato bianco e rosso. Agli estremi del cornicione sono espressi un grifo e forse una sfinge, e al di dietro di ciascun di questi si eleva altra colonna e pilastro una delle quali ha pure tre anelli o nodetti gialli. Nel mezzo di questo edificio si vede altro fabbricato con pilastri e cornicione sul quale torreggia un vase con coperchio. A lato di questo edificio è espresso come a lunga canna un intreccio di verdi fronde, intorno al quale par che girino a diverse riprese de' rami

(1) Essendo questi due edificj fra loro simili, ne abbiamo fatto un solo delineare in questa tavola, onde non ripetere inutilmente la stessa composizione, e per dare più vistosamente ed in una maggior dimensione la parte che ora ne pubblichiamo.

di edera, su de' quali posano di qua e di là diversi uccelli ed insetti, in modo cotanto garbati, che nulla lasciano a desiderare all'occhio rigoroso di coloro che han vaghezza di cosiffatti dipinti.

Gli Accademici ereolanesi che pubblicarono questa stessa pittura (1) molte congetture formarono sul soggetto espresso dalle descritte due figurine. Chi vi ravvisò Mercurio e la Pace, prendendo il ramo portato dall'uomo per un caduceo, e quello dalla donna per un ramo di olivo: chi vi riconobbe Bacco e Cerere, oppur Venere: altri osservando sulla testa del giovanetto un'acconciatura a guisa di cuffia, e sulla testa della donna un tutulo, eredittero che per essi si esprimesse Atide e Cibele, ossia il Sole e la Terra, per aver questi più certo rapporto alla varietà degl'insetti, de' frutti, de' fiori, e delle piante rappresentate nella pittura: altri infine vi riconobbero più generalmente due Baccanti. E per verità a noi sembra questa ultima conghiettura più plausibile delle altre, poichè i cembali sos-

(1) Vol. II tav. LXI.

pesi al fusto, le edere conteste nell' altro intreccio di fronde, la maniera della danza ch'esse eseguono, ed il modo con che son pannellegate son tanti particolari che convengono più a due seguaci dell'ebriofestante nume che a delle divinità, e tanto meno a quelle del primo ordine, alle quali costantemente gli antichi hanno assegnato simboli non equivoci, nobiltà nelle loro attitudini e severità nelle loro forme.

La stranezza non pertanto del genere di questi dipinti, non pare che debba ripetersi interamente da corruzione di gusto, o da falsa imitazione di originali antichi: e sebbene Vitruvio (1) condanni le stravaganti pitture degli ornamentisti de' suoi tempi introdotte dalla sola fantasia guasta e dal gusto corrotto di rappresentar cose che non potevano aver rapporto al vero; noi troviamo che tai dipinti erano usati da' Greci allorquando il gusto non era affatto corrotto, ricordando egli stesso che un tale Apaturio di Alabauda avea usata la maniera grottesca nel dipingere una scena in Tralli. Oltre di che Plinio ne informa (2) che Ludio ai tempi di

(1) II, 10.

(2) XXXV, 4.

Augusto introdusse in Roma il gusto di rappresentar de' portici, de' viticci ed altre dipinture di tal genere che sotto il nome di grottesche vengon riconosciute. Dal che risulta esser quella una maniera di dipingere che allettava l'occhio (1) senza corromper le arti, che tanto venivan protette ai tempi di Augusto: e Roma emporio allor divenuto de' più celebrati maestri della Grecia avrebbe al certo disprezzato se non allontanato Ludio che introdusse il genere delle nostre pitture: quindi è forza conchiudere che que' pittori o quegli ornamentisti per sorprendere più che ammaestrare, per guadagnare più che acquistar fama, di altro non curavansi che di coprire ed ornare con una certa vaghezza di composizione e di colorito le mura che dovevan dipingere, senza darsi la pena di porre molto studio nell'ideare i loro dipinti architettonici e metterli nel regolare prospetto. E che sia così, non potrà negarsi al nostro dipinto, nè agli altri che abbiain pubblicati, una vivacità d'idee, un fare sollecito ma sapiente, una franchezza di pen-

(1) Plinio al luogo citato denomina questa maniera di dipingere *amoenissimam parietum picturam*.

nello, uno spirito sorprendente ne' loro chiaro-
scuri, che non può farsi a meno di riconoscervi
l'opera di artisti di merito, e non da guasta fan-
tasia corrotti.

Giovambatista Finati.



James Halden

Lewis fil. sculp.



*San. Maldarelli del.**A. decca.**L. decca. Berghen sculp.*





Carlo Baldassari del.

e P. Ricci.

Franco Pisani sculp.





F. M. Baldassari del.

A. P. Scul.

Car. & Bianchi sculp.





Primo. Togliendo la testa dal manico

1. 2. 3.

Right. Colman. 1870





Sana Maddarelli del.

A. Siroe.

Doma Morgese sculp.



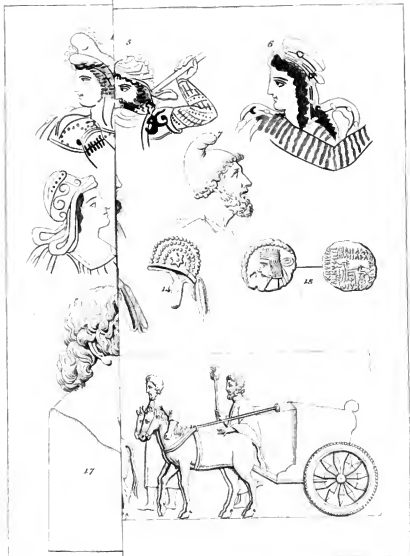
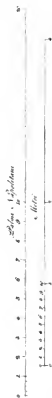


Photo. of the original



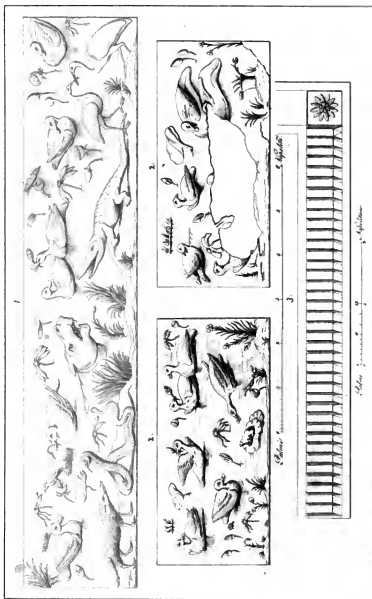






Quantité vendue des 1^{er} et 2^{es}







MUSAICO SCOPERTO IN POMPEI

IL DI 24 OTTOBRE 1831.

*Quadro largo palmi diciannove, once 4 e mezza,
alto palmi dieci once 3, escluso il fregio che
ha intorno.*

FIN' ora è stato creduto che la facoltà delle Arti belle fosse limitata ad esporre un solo aspetto delle cose che imprendono a rappresentare, ma il gran Musaico recentemente scoperto in una grandiosa casa di Pompei, detta la casa del Fauno, mostra che la pittura può cessare di essere muta; poichè esso guida il pensiero di chi lo riguarda a contemplare insieme colle cose che rappresenta alcune circostanze precedenti e susseguenti ai fatti espressi nella sua scena (*vedi tavola XXXVI*).

Una Battaglia nel momento che decide della vittoria è il soggetto di questo portentoso quadro. La pugna ferve nello scontro de' supremi Duci. Il Condottiero de' guerrieri vincenti sopra focoso de-

striero urta, abbatte ed uccide chiunque tenta contendergli il passo. L'altro sopra elevato cocchio stringe l'arco colla mano sinistra non già in atto ostile, chè immobile resta, e stupefatto di dolore alla vista di un infelice giovane mortalmente trafitto: la foggia e ricchezza delle armi e delle vesti mostrano esser questi un suo congiunto, o altro nobile guerriero a lui carissimo. Intanto l'accorto e fedele auriga volta i cavalli, e invola il suo Signore al pericolo che gli sovrasta. Egli così dà indietro, quasi trascinato, mentre dal mezzo in su non seguita il moto della quadriga, la cui fronte ha girato, ma lo vedi sul fianco del carro tuttavia col petto rivolto ai nemici, e sporgente quanto più può colla destra e colla faccia verso l'oggetto miserando da cui non sa distaccarsi.

Questo concetto è espresso con ammirabile evidenza ed i tre guerrieri stramazati al di sotto, e quel cavaliere che appena riavutosi affrena lo spaventato cavallo, non sono oziosi episodj di una battaglia, ma servono a dinotare che furono rovesciati appunto allora non da impeto ostile perchè i nemici son da essi discosti, ma dal repentino rivolgimento della quadriga, vale a dire nel mo-

mento in cui stando il Duce tutto preoccupato da altra penosa cura non poteva egli aver dato l'ordine di quella fuga.

Con pari, e maggior chiarezza è dimostrato l'avvenimento del trafitto campione: osserva quell'asta spezzata e confitta nella spalla del suo cavallo già caduto, e morente. Il cavaliere stava per sbarazzarsi e saltare in piede; ma il feroce assalitore con altra asta lo trapassa nel fianco da parte a parte. Il misero afferra colla mano quell'asta micidiale, ma non fa che dilaniarsi, e già prevedi che il possente braccio del vincitore nel ritrarre quell'asta lascerà riboccato sul suolo l'infelice spirante esposto alla pesta de' sopra-venienti cavalli! E qui lo sguardo non può a lungo fermarsi, tanto al vivo è espresso l'atroce caso!

Da questo lato tutto è abbattuto; ma dalla parte opposta i guerrieri che fiancheggiano la quadriga conservano intatto l'ordine della battaglia: la elevazione del carro impedisce il vederli; ma quella siepe di aste in minacciante ordinanza rivolte contro i nemici, mentre trasporta la immaginazione a contemplare ben anche gli oggetti che sono nascosti, fa comprendere una resistenza bastante a dar

•

tempo di porre in salvo il Duce alla cui guardia quelle aste sono impugnat: ed ecco come un' arte muta diviene loquace e discorre in questa portentosa composizione!

Si crederà per avventura che l'autore di tante ingegnose significazioni abbia ad esse sacrificato ogn'altra convenienza dell'arte, ma in esaminare tutte le parti del suo lavoro pare anzi ch'egli abbia avuto cura soltanto de' pregi che separatamente s'imprendono a considerare.

Infatti vedendo come signoreggiano sopra tutte le figure del quadro i personaggi principali, pare che egli sia stato premuroso di far trionfare i protagonisti della sua istoria: ponendo mente alla giu- diziosa disposizione delle masse, alla varietà de' gruppi, e alla distribuzione de'lumi e delle ombre sembra che abbia avuto soltanto in mira l'effetto pittorico, e che siasi proposto di vincere ogni difficoltà del disegno se si ammirano i meravigliosi suoi *scorci*: finalmente discendendo a considerare le più minute particolarità si crede vedere in lui unicamente il pittore de' *dettagli*. Seguitando poi a contemplare in diversi aspetti questo insigne monumento di arte, non si cessa dal rinvenirvi

altri pregi. Per esempio nell'osservare l'aggruppamento della quadriga si rilevò soltanto la chiarezza colla quale è espresso un concetto sì difficile ad essere sviluppato dalla pittura: rimane ora ad ammirarsi come in quel gruppo aggiunge risalto all'attitudine di cordoglio di colui che primeggia sul carro la operosa sollecitudine del vicino guidatore che a tutta possa sferza i destrieri: e come, l'uno tutto in ombra, l'altro da viva luce rischiarato colpiscono la vista e l'animo di chi gli riguarda col raddoppiato effetto de' loro contrapposti. Così più abbasso ammirammo l'economia dello spazio e la maestria del disegno ne' guerrieri rovesciati dall'urto della quadriga, senza fare attenzione a quella faccia umana sul lato di un disco che a prima vista non ben si distingue. Essa è il volto di colui che volge la schiena il quale riflette come in un cristallo su quel forbito scudo circolare e produce la medesima confusione di cose che talora s'incontra quando uno specchio è franschiato ad altri oggetti (1). Nè bisogna credere con taluni che questo tratto sia uno scherzo pittorico,

(1) Non è trascurato in quello scudo circolare nemmeno l'effetto della convessità la quale suol produrre nella riflessione l'impieciolimento degli oggetti.

poichè quella specie di confusione che cagiona in questa parte accessoria del quadro ben si addice ad un soggetto in cui vuolsi rappresentare ben anche confusione e scompiglio; e se si guarda al carattere di verità che traspare negli altri volti, non esiteremo a credere che ritratti siano tutte le teste di questo quadro, riconoscendo quindi in quel riverbero l'ingegnoso mezzo di cui l'artista si servi per rendere visibile la faccia del guerriero, di cui non avrebbesi potuto vedere che il di dietro del capo.

Ma nella riunione di tanti e siffatti pregi combinati in una composizione estcsissima della quale ogni gruppo, ogni figura, ogni tratto ebbe il suo luogo dalle più accurate ricerche e non senza infinite precauzioni, il pregio più insigne si è quello di non ravvisare traccia veruna di studio, nè indizio di preordinato concerto.

» L'arte che tutto fa nulla si scopre ».

Per avere una qualche idea del fino accorgimento che ebbe l'autore in occultare gli studi del suo lavoro ritorniamo alcun poco a contemplare quel misero su cui non potemmo a lungo trattenere

lo sguardo (*vedi tavola XXXVIII*). La naturalezza con che il suo cavallo ferito cade inginocchiato in avanti non dà luogo a riflettere che per sostenere il cavaliere in quell'azione contratta semisospeso all'asta micidiale che lo trapassa, l'artista ebbe bisogno de' punti di appoggio che seppe rinvenire nel cavallo in quel modo caduto; ed ora, quantunque ciò si consideri, si dice che la cosa non poteva essere altrimenti rappresentata, poichè quel cavallo ferito così appunto doveva cadere, e che il guerriero sorpreso nell'atto di scavalcare dal colpo che lo trafisse, necessariamente doveva in quell'attitudine di spasimo rimanersi, quasichè la natura del fatto, e non l'arte abbia il tutto disposto. E qui non finisce la nostra ammirazione se si osserva come quel cavallo cadendo inesperto col piè sinistro d'avanti nella sua redina la quale gl'impedisce di muoversi, come l'altro piede è già morto per la ferita della lancia, e come il sangue che versa dalla ferita non cola immediatamente a terra, ma grondando dal ferro scendendo al di sotto di esso fino alla spezzatura dell'asta!

Fa d'uopo convenire che la scoperta di que-

sto classico monumento conferma più che mai la superiorità che ebbero le arti antiche in nascondere sotto l'apparenza di spontaneità i più studiati concetti. E dovremo pur confessare che la pittura moderna perde ora il vanto che le rimaneva di non avere negli antichi dipinti esempi di competenza rispetto a composizioni copiose, ed a somma perizia negli *scorci*. Il perchè in quanto agli scorci, Michelangelo, e Correggio i più grandi maestri che ne furon vaghi sovente gli usarono per mostrare che sapevano farli, e non senza dare ad essi il carattere di tal pretensione, ma in questi che abbiamo sott'occhio nemmeno vi scorgi la scelta non che la minima affettazione, e pare che siano stati così veduti e ritratti ne' variati accidenti di un combattimento vero. Relativamente poi alle grandi composizioni, precisamente di battaglie quelle di Lebrun, del Rubens, di Giulio Romano, e del Sanzio sono veramente ammirabili per moltissimi pregi, ma in alcune parti mostrano ciò che gli artisti chiamano *aggiustamento*, ed in generale un non sò che di ridondante ne' gruppi, e nel moto de' combattenti: ma qui mentre nulla manca alla energica espressione de' più felici concepimenti

ed alla pienezza di una ricca composizione, nulla vi si discerne di superfluo o di esagerato.

Il terremoto che scosse la città di Pompei pochi anni prima della eruzione vulcanica che la seppellì, danneggiò questo monumento cagionandovi la deplorabile perdita di alcune sue parti, specialmente a sinistra di chi lo guarda. Si osservano nel lato opposto alcuni luoghi restaurati con musaico alquanto più grossolano, ma le mancanze maggiori, forse per difetto di artefici esperti, vennero dagli antichi supplite con semplici stuccature a calce. E non è da tacersi che a malgrado di tali mancanze, le quali pur troppo tolgono alla composizione una sua quarta parte, si contano nel quadro oltre ad un carro e varj altri oggetti, ventisei figure umane, grandi non meno di tre quarti del vero, e quindici cavalli; e rimane al di sopra spazioso campo che offre riposo alla vista, e toglie ogni idea di angustia di sito; cosicchè si può asserire senza tema di errare che non vi ha composizione conosciuta paragonabile a questa, rispetto ad economia di spazio nella savia distribuzione degli oggetti.

Il fondo del quadro è tutto bianco, privo di

lontananze, le quali forse furono omesse per la difficoltà di rappresentarle in musaico con quella degradazione di prospettiva aerea, che richiedevasi per non recar danno alle figure dell' ultima linea, le quali sul bianco limpidamente si distaccano come veggiamo.

Rispetto al merito della esecuzione materiale nulla rimane a desiderarsi. Il lavoro è operato non in pastiglie, ma in preziosi marmi naturalmente colorati, di pezzi con somma diligenza commessi, perfettamente spianati, e minutissimi: ne ho contati in diverse parti da 78 fino a 89 nello spazio di un' oncia quadrata di palmo, vale a dire che in ogni palmo quadrato si contengono 6942 pezzetti di marmo, e l' intero quadro eccettuata la cornice ha palmi quadrati 198 circa.

Si comprende bene che tanta estensione e finezza di lavoro ha dovuto richiedere l' opera di più artefici, ciò che si manifesta ancora dal vario merito di esecuzione che in diverse parti si ravvisa.

Dopo aver contemplati i pregi di questo incomparabile monumento sarebbe lecito risalire al merito ancor più eminente dell' antico dipinto che

ne fu il tipo, se fosse possibile avere adeguata idea dell'effetto che in esso dovevano aggiungere la purità de' contorni originali, la finezza dell'espressione, l'armonia del colorito, e soprattutto la spontaneità ed il brio di un pennello fluido e spiritoso, qualità inconciliabili coll'opera stentata di un mosaico; e bisogna pur dirlo superiori alle cognizioni degli artefici che in questo mosaico vennero adoperati, ma che mancar non potevano a quella mano che guidata era dal genio che seppe ispirare sì portentosa composizione. Tuttavolta per poco che si consideri l'effetto che produce un qualche tratto dell'enunciate prerogative in alcuni dipinti Pompeiani, potremo dire che il complesso di siffatte cose riunite in un quadro doveva dimostrare non la finzione di un dipinto, ma una scena vera e meravigliosa di un ordine superiore ad ogni altra produzione di simil genere, e volentieri lo crederemo se tale ben anche rassombra in questo mosaico quantunque sfornito sia di tutti i pregi del suo originale. Le due teste chiaroscurate, nella tavola XXXIX e nella tavola XL comprovano che, a malgrado di tutti gli svantaggi di una copia in mosaico, tanto in esse rimane di vivezza da

dare la più alta idea della espressione e della grandiosità delle forme dell' originale: e nella testa della tavola XLI diligentemente lucidata sul musaico e colorata fedelmente cogli stessi tuoni delle pietre che la compongono, si vede precisamente il metodo della esecuzione. La quale testa se verrà posta sotto ad una lente che la impicciolisca come e due precedenti comparirà avere lo stesso effetto di luce e di ombre acquistando ad un tempo forza e vivacità nel suo colorito; lo che avverrà dell' intero quadro veduto con occhialino che tutto lo restringa, poichè nel suo impicciolimento spariscono le imperfezioni della esecuzione, e si armonizzano mirabilmente la viva espressione delle figure, il vigore del colorito, e l' effetto del chiaro-scuro, non altrimenti che in egregio dipinto (1).

(1) Fu detto di altre tavole di quest' Opera, che i monumenti in esse delineati erano copiati in bello: qualora ciò venisse ripetuto per le due teste chiaroscurate, basterà osservare le teste medesime nel musaico con occhialino che le impicciolisca, come ho proposto, per vedere che esse effettivamente compariscono essere similissime a quelle. Altronde non si deve in ciò perdere di vista una importante considerazione, ed è che l' originale del musaico appartiene alle più belle produzioni delle arti antiche, e che le imperfezioni che si veggono in esso appartengono al musaico che lo esegui. Or se copiandosi una statua o altra scultura goffamente dagli antichi restaurata è lecito, anzi è peggio a chi le disegna il supplire i guasti del restauro in modo corrispondente alle altre parti dell' originale, non so perchè non si debba

Ho creduto bene diffondermi alquanto in discutere le cose spettanti all' arte perchè questo prezioso monumento al tesoro delle arti essenzialmente appartiene, e si ancora perchè prima di passare alle dilucidazioni de' personaggi in esso istoriati conveniva conoscere con chiarezza le cose che l'artista volle rappresentare, nella stessa guisa che prima di dichiarare il senso di un antico codice fa d'uopo decifrare, e leggere senza errori il suo scritto: ed ho pure voluto far rilevare minutamente lo squisito senno che l'autore ebbe nello sviluppare le proprie idee, affinchè non rimanesse luogo a dubitare della di lui sagacità ed accuratezza nel caratterizzare gli attori che egli introdusse nella sua scena con vesti, ornamenti ed armi convenienti; e nell'assegnar loro luogo ed ufficio più

far lo stesso nel presente caso. Si comprende bene che nelle arti fa d'uopo essere fedelissimi allorchè si tratta di copiare le goliaggini, la scorbetta o qualunque imperfezione de' monumenti originali per non tradire la fisionomia del rispettivo carattere de' Maestri nel sacramento come ne' programmi e nelle dichiarazioni delle diverse scuole. Ma il lasciare le storpiature che si veggono nelle copie quantunque antiche de' capi d'opera sarebbe, parmi, una puerilità simile a quella del letterato che pretendesse mostrare esattamente col lasciare gli errori ne' classici provenienti dagli antichi copisti. Del resto rispetto a queste cose ed in generale al rimanente delle tavole, le modificazioni sono state praticate con somma moderazione, e soltanto quelle che hanno potuto restituire al carattere originale le parti che verisimilmente comparivano deturpate dalla materialità del musico.

o meno, distinto nella composizione del suo quadro: così che nel discorrere le cose spettanti all'arte parmi avere rinvenuti altresì gli elementi necessari per fissare nelle ricerche archeologiche riguardanti questo soggetto la seguente massima fondamentale, cioè che bisogna dubitare nelle congetture di tutto ciò che non sia precisamente consentaneo alla esposizione che del soggetto medesimo si manifesta nel monumento, appunto come converrebbe diffidare della interpretazione di antico manoscritto che dissentisse dal testo laddove i suoi caratteri fossero chiari ed avessero senso positivo.

Proporrò adesso alcune dilucidazioni intorno alle vesti ed alle armi de' combattenti le quali debbono egualmente precedere ogni discussione sul soggetto.

Le dimensioni della tavola XXXVI non concedevano di rappresentare l'intera composizione del quadro, ed insieme lo sviluppo de' suoi minuti *dettagli*. Quindi a maggior soddisfazione degli amatori, e per dar luogo agli opportuni schiarimenti ho esposto separatamente in grandezza maggiore alcuni importanti oggetti de' quali nelle seguenti ta-

vole fedelmente disegnati si vedono le più piccole particolarità non chè la vera forma degli oggetti medesimi.

La nobilissima armatura del cavaliere rappresentato nella tavola XXXVII è greca di puro stile, gli ornamenti che si veggono sul torace sono osservabili per la loro singolarità. Essi hanno il carattere del ricamo più che del rilievo di cesello o dell'intarsio del niello, e pare che non siano operati sul metallo poichè sono per lo più bianchi, e campeggiano sopra varj colori non proprii de' metalli, così la Medusa chiamata di serpi è colorata di carne: le quali cose mi fanno credere che questo torace appartenga ad una di quelle corazze di lino rammentate dagli storici, ma non ancora vedute, per quanto io sappia, in altri monumenti di arte: Plutarco narra che Alessandro in occasione della Battaglia di Arbella indossò una doppia corazza di lino. Le vesti e gli ornamenti de' guerrieri seguaci mostrano egualmente che essi son Greci. Quelle lunghissime loro aste sono precisamente le *Sarisse* che i Macedoni usarono ne' tempi eroici e ne' tempi storici, indicate ne' classici come aste simili a quelle da' Latini chiamate *Contus*

colle quali difendevansi i navigli. La figura A in detta tavola delineata orna le spallette dell'armatura del cavaliere (1), e l'elmo disegnato in B è la galea caduta a terra appartenente forse al guerriero medesimo. La testa rappresentata al n. 3 della tav. XLII è di un guerriero greco con elmo laureato.

Il costume militare de' combattenti nemici è sicuramente Asiatico, e varie particolarità possono farlo credere specialmente Persiano, delle quali particolarità per non ripetere le stesse cose non tratterò ora il lettore su quelle che troverà dottamente discorse nelle interpretazioni che avrò occasione di riportare qui in seguito, dei miei colleghi Cav. D. Francesco Maria Avellino, e Cavaliere D. Bernardo Quaranta.

La grossa stoffa, o feltro, o pelle gialla che sia, la quale copre la testa di tutti questi guerrieri parmi che sia del tutto nuova ne' monumenti di arte, ma come è stato creduto che altro essa non sia che la Tiara persiana fa d'uopo diligentemente esaminare se debbasi ammettere questa opinione

(1) Tale ornamento fu generalmente creduto un fulmine allorchè il musico non era ben nettato dalle muserse che da tanti secoli lo ricoprivano.

la quale toglierebbe al nostro musaico il pregio di una singolarità. Per non errare in tale esame vuolsi prima precisare con chiarezza l'idea che devesi avere della tiara stata troppo vagamente descritta o indistintamente indicata ben anche dagli antichi scrittori, de' quali citerò alcuni passi.

Erodoto dice - *I Persiani vengono in battaglia portando in testa pilei che essi chiamano Tiare* (1). E questa idea di tiare volgari sussisteva fino al tempo di S. Girolamo, poichè esso dice - *La tiara è una specie di picciolo pileo di cui fanno uso i Persiani, ed i Caldei* (2). Virgilio parlando del berretto di Paride, detto comunemente berretto Frigio, dice - *copriva il crine profumato e le guance colla tiara meonia legata sotto al mento*. Semiramide secondo Giustino (3) *coprendosi il capo colla tiara, occultava le sue guance femminili*. Plutarco dice in Artaserse, che *la tiara retta era portata dai Re* - E negli opuscoli narra - *Che fu concesso ai sette Persiani che uccisero i Magi ed alla loro discendenza di portare la tiara inclinata in avanti,*

(1) Hist. Lib. VII. Cap. 61.

(2) Comment. in Daniel. Cap. III.

(3) Lib. I. Cap. 12.

dappoi ch'essi così la piegarono per segnale della congiura quando si mossero a quell'ardita impresa. Suida dice (1) - *La Tiara eretta era ornamento della testa de' Re presso i Persiani, e i duci la portavano inclinata, ossia piegata in avanti.* Seneca riferisce che la tiara eretta era tenuta in tanto pregio, che *Serse avendo dimandato a Demarato Spartano qual premio desiderava per averlo consigliato con rettitudine, costui richiese ed ottenne di poter portare la tiara eretta nel fare la sua entrata in Sardi* (2). Senofonte dice, che *i Re Persiani ponevano il diadema sulla tiara* (3). Diodoro Siculo, Arriano, ed altri antichi Scrittori dicono, che *Alessandro adottò in parte le vesti de' Re Persiani, e che unì la cidaris alla causia Macedonica.* Plutarco racconta nella vita di Antonio, che *questo Romano essendo in Alessandria distribuì Regni, e Provincie a due giovinetti figli di Cleopatra: e diede l'Armenia, la Media, e l'impero de' Parti a quello che si chiamava Alessandro, il quale por-*

(1) Sotto la voce *Tiara*.

(2) *De benef.* Lib. VI. cap. 31.

(3) *In Cyropæd.* Lib. 8.

tava la veste de' Medi, la tiara, e la cidaris dritta: che al secondo nominato Tolomeo asseguò la Fenicia, la Siria, e la Cilicia, e che questo portava il calzare detto crepis, la clamide, e la causia circondata dal diadema: soggiungendo lo stesso autore che l'abito di Tolomeo era simile a quello de' successori di Alessandro, e che l'altro del giovinetto Alessandro era usato dai Re Medi, ed Armeni. Valerio Flacco parlando di Mirace Regio Ambasciatore venuto in Colchide per trattare la pace dice, che aveva il crine decorato della patria tiara ornata di verdi smeraldi legata sotto il capo con laccio di seta che traevasi dalle selve di Coa. L'antico Scoliaсте di Aristofane scrive, che la tiara de' Re Armenidi era ornata di perle, di pietre preziose, e di penne di paone, e resa odorifera dalla mirra. Dal complesso di questi passi, e di molti altri che si potrebbero riportare si rilevano le seguenti cose. - *Prima* - che vi fu presso i Persiani una tiara volgare. - *Seconda* - che vi fu un'altra tiara generalmente considerata dagli antichi qual distintivo di alta dignità: che questa tiara era portata dai Re retta, e dai grandi incurvata, donde passò poi nella mente de' posterì cotanto identificata

l'idea di Sovrana dignità a quel berretto, che tiara venne nomata, e così ora si chiama il camauro, *triregno*, de' sommi Pontefici. - *Terza* - che la tiara distintivo di dignità era ornata, e che doveva avere, ed aveva configurazione precisa non variabile nel movimento della testa di chi la portava, affine di conservare il suo distinto carattere. - *Quarta* - finalmente, che il berretto frigio, o pileo dicevasi ancora tiara, e cidaris, e che le tiare legavansi sotto al mento egualmente che il pileo.

Tutte queste cose desunte da' monumenti storici sono in parte confermate, ed in parte hanno piena evidenza, rispetto alla forma, in infiniti monumenti di arte; se si eccettua la tiara volgare della quale non si potrebbero addurre per quanto io sappia che due soli indizj, e sono quelli che si veggono delineati nella tavola 45 a n. 2, tratti da un bassorilievo di Persepoli (1). Ma innumerevoli sono gli esempi di berretti, o cidaris, o tiare di dignità esistenti ne' vasi detti Etruschi, nelle medaglie Greche e Persiane, ed in qualche gemma, ne' quali monumenti non si rinvencono tiare volgari perchè

(1) Vedi in ultimo all'indice delle tavole.

non vi sono rappresentati che Re, o Eroi, e personaggi mitologici. Alcuni di questi berretti si veggono riuniti nelle tavole XLIII e 43, e nell'indice delle tavole sono individuati i personaggi a' quali appartengono le diverse tiare da' monumenti medesimi delineate.

Confrontando ora questi berretti decorativi, e quelli desunti dalle memorie degli antiehi scrittori, or pilei, or tiare, e talora cidaris denominati col ricovrimento di testa de' guerrieri Asiatici del musaico, si scorge a prima vista che quelli, eceettuati i due citati esempi del bassorilievo persepolitano, ed il pileo del passo di Erodoto de' quali, mi riserbo parlare qui appresso, si scorge dico, che tutti quelli conservano un assestatura ben conformata e simmetrica, quantunque essi siano in mille guise modificati, e sono cosa diversa da quel pezzo di grossa stoffa che avvolge il capo, il collo, la barba, ed il mento fino al labbro inferiore di que' guerrieri in modo informe e variante, come si osserva dalle teste che ho fatto delineare nella tavola XLII, appunto per dimostrare che quell'avviluppamento del capo cambiava a seconda del movimento delle persone. Al quale cambiamento non andavano soggetti i berretti

decorativi simmetricamente foggiate, come si rileva da infiniti esempi di battaglie rappresentate ne'vasi fittili, nelle quali i berretti delle Amazzoni e degli Eroi ritengono la loro simmetrica configurazione negli scontri più violenti delle zuffe guerresche.

Ma come è stato opinato che il descritto involuero del collo, e della barba sia il avvolgimento delle alette, infule, o buccole che poteva *occultare le guance femminili di Semiramide*, e che *legavasi sotto al mento di Paride* ; prego il lettore esaminare con attenzione le diverse infule, buccole, o alette delineate nella tavola XLIII e chiaro vedrà che quelle pendono con bel garbo dalle tiare, o berretti delle Amazzoni, degli Eroi, e de' Re Persiani, e che conservano la loro forma caratteristica somigliante a due piccole fasce attaccate alle parti laterali de'berretti. E se ne farà confronto col ricovrimento di testa del guerriero ferito tavola XXXVIII, potrà convincersi in vederlo quasi disciolto non esser quello che un semplice pezzo di panno giallo somigliante ad un picciolo scial, e che la punta che a caso ne pende non ha nulla che fare colle descritte alette simmetriche delle tiare decorative. Forse quell' involuero altro in sostanza non era che una

difesa de' capelli, o della barba, della cui cultura furono cotanto gelosi ed ancora sono i Persiani; o forse i guerrieri Persiani custodivano ad un tempo con quello gli ornamenti della testa, come vediamo attualmente che i berretti di pelo de' granatieri ed i pennacchi degl' uficiali sono talora garantiti da coverture inecrate.

Ritornando al passo di Erodoto giovrà tener conto del luogo di quel passo, affine di applicare con giusto peso al presente caso la sua autorità, poichè Erodoto racconta in quel luogo, che Aristagora tiranno di Mileto recatosi a Sparta per indurre il Re Cleomene a collegarsi contro i Persiani, egli descrisse le loro vesti ed armi con intendimento di persuaderlo ad entrare in guerra, così dicendo: *Essi hanno aste corte e dardi di canna, scudi di graticci tessuti di vimini, e vengono a battaglia con brache lunghe avendo coperto il capo con pilei che chiamano tiare, ed in tal modo son facili a prendersi.*

Or se nessuno vorrà riconoscere in quella descrizione le splendidissime vesti e le armi de' guerrieri Asiatici nel mosaico rappresentati, pare che non debbasi ritenere per norma positiva delle loro

coverture di testa la tiara in tal descrizione accennata. Inoltre egli è vero che quella descrizione non dà alla tiara forma regolare e simmetrica, ma nemmeno dice il contrario. Se poi malgrado ciò si vuol riconoscere nel musaico Pompeiano la tiara da quel passo accennata, solo perchè l'attribuisce indistintamente al volgo de' combattenti senza darle idea di dignità, bisogna ammettere che siavi stata presso gli antichi, e forse effettivamente vi fu, una distinzione allora ben'intesa fra il pileo-tiara copertura comune di testa, ed il pileo-tiara distintivo di dignità, come a modo d'esempio, oggi vi ha distinzione fra il cappello comune, e cappello cardinalizio, fra berretta de' Dogi Venezi, e berretto de' marinari, senza bisogno di significare tal distinzione se si scrive o si parla di un marinaio o di un Doge col berretto ec. E ciò dicasi per tacere d'immerevoli altre definizioni delle quali si fa di meno come di cose a tutti notissime nel menzionare i berretti o i cappelli de' militari, de' magistrati, de' contadini, e delle donne ec. Ed in caso che non vogliasi di ciò convenire sarà forza ammettere almeno che quelle coverture di testa non sono le tiare configurate,

ed ornate da altri antichi scrittori descritte, ed in mille monumenti di arte esistenti: lo stesso dicasi de' due indizi di tiare volgari del bassorilievo Persepolitano.

Da quanto ho detto intorno alle tiare non si deve credere che io abbia voluto asserire non esservi nel musaico pompeiano indizio veruno di tiare, poichè mentre son di avviso che non debbansi riconoscere per tiare i pezzi di panno giallo che hanno in testa i guerrieri Asiatici del monumento, penso esser cosa ragionevolissima l'opinare che essi figurino ricovrire o custodire vere tiare, mentre effettivamente pare che una tiara elevata dia forma al panno giallo che avvolge il capo del duce che sta sul carro, e che tiare minori o pilei abbiano abito altri guerrieri sotto lo stesso avvolgimento. In tale idea scelsi la testa che feci lucidare e colorare sul vero, la quale dà indizio di ciò particolarmente, vedendosi in essa sotto al panno giallo una specie di berretto di cui, sebbene non comparisca chiaramente la forma, tanto si vede da comprendere dall'andamento de' tratti e del colore violaceo che non sembra essere una massa di capelli: di che l'osservatore potrà giudicare a suo senno.

E qui mi si conceda tornare alcun poco indietro per non lasciare inosservata nella presente figura un'altra circostanza alquanto notevole. Il lettore si ricorderà che il pileo, o tiara si legava sotto al mento, e che la tiara di Mirace era legata con serico laccio sotto il capo *subligat. extrema ceruice*; or se quel panno giallo si vuole che sia una tiara, come avviene che il laccio bianco che la lega in questa figura, e nelle altre teste de' Persiani si vede alla sommità della fronte?

L'ultima figura guardando il quadro a dritta dell'osservatore, la quale per altro è alquanto indistinta, presenta un'eccezione rimarchevole; ravvisandosi in essa un guerriero volto di schiena avviluppato in una cappa di colore simile a quello delle descritte coperture di testa; la cui sommità forma un cappuccio che gli ricopre il capo a guisa delle vesti de' Daci scolpiti nella colonna Trajana. Che le altre coperture di teste non appartengono a simili mantì si conosce dal non vedersene indizio in alcuna, e specialmente chiaro apparisce dal guerriero stramazzauto sul suolo a cui quella copertura gialla dietro al capo appena giunge alle spalle. Forse quella cappa ricopriva; e

difendeva le vesti militari degli antichi Persiani come in altri tempi la cotta d'arme copriva gli armeni de' guerrieri d'Occidente. E quelle coperture di testa non oltrepassanti le spalle, e quella copertura più lunga, la quale scende fino alle gambe pare che abbiano la stessa forma del *Credemno* e della *Clena* ripostate dagli accademici ercolanesi. Essi dicono che il *Credemno* era una specie di cappuccio che copriva la testa, il petto, e giungeva fino alle spalle, e si distingueva dalla *Clena* in ciò che questa era più lunga, e arrivava alle ginocchia, e più oltre (1). Per soddisfazione del lettore ho fatto delineare nella tavola 43 (*Vedi fig. 5*) il cappuccio *Credemno* il quale veramente ha una qualche somiglianza co' panui gialli che hanno in testa i Persiani del mosaico. La figura che ha il *Credemno*, è stata creduta dagli accademici ercolanesi un Paride, o un Ulisse, o un Achille in sembianze giovanili; ed appartiene alla collezione degli antichi dipinti del Real Museo Borbonico.

Non per addurre altri esempi di antiche tiare ho fatto disegnare nella tavola XLIII al num. 21 un basso rilievo delle rovine di Persepoli; ma

(1) Vol. III della Pitture Tav. VI.

per mostrare in esso la forma di un carro consimile a quella del carro rappresentato nel musaico pompeiano, colla stessa particolarità che in esso si vede il crocco per legarvi le redini de' cavalli; e le ruote son circondate dagli stessi pallini, la quale interessante coincidenza determina più che mai la nazione de' guerrieri che quel carro difendono (1).

Passando ora a discorrere le cose spettanti alla dilucidazione del soggetto, e de' personaggi nel quadro rappresentati, mi asterrò dal proporre nuove congetture e mi limiterò ad esporre alcune idee generali intorno agli ostacoli che rendono difficili le interpretazioni del monumento. Il primo a dileguare una folla di opinioni che su di ciò eransi divulgate fu il prelodato cavaliere Avellino, il quale sviluppò in un interessante articolo inserito nel *Giornale delle due Sicilie* al N. 248 gli argomenti che gli fecero ravvisare in quel soggetto la vittoria riportata da Alessandro sulle sponde del fiume Gránico. Pochi giorni dopo, e quasi

(1) Vedi all'indice delle tavole e la nota A in ultimo.

contemporaneamente il lodato cavaliere Quaranta riconoscendo parimente in quella battaglia un fatto della guerra macedonica in Persia opino in una eruditissima memoria pubblicata dalla Tipografia Reale essere quel fatto la sconfitta di Dario ad Issa.

Col piano generalmente riscosso dalle due esposizioni nacque l'idea che una sola potesse essere la vera; indi varie osservazioni sparsero un qualche dubbio sulle dilucidazioni di entrambi; e come quelle osservazioni si diffusero nel pubblico, e vennero ancora accennate in alcuni fogli non saranno da me passate in silenzio, ed a suo luogo le dividerò, nella mia convinzione che i dubbi in esse elevati hanno origine dalla incertezza degli elementi storici. Infatti le autorità riportate dagli autori dell'articolo, e della memoria in sostegno delle rispettive opinioni fan fede delle varietà che s'incontrano ne' racconti degli antichi scrittori intorno alle spedizioni del Macedone in Asia: e pare che nelle spiegazioni di questo soggetto non siavi da sperare maggiore uniformità di pareri, finchè le indagini seguiranno soltanto le tracce di quegli scrittori. Ciò non tanto per la varietà de' racconti, quanto per mancanza di corrispondenza fra le memorie

scritte, e la storia rappresentata nel monumento: mancanza la quale necessariamente doveva risultare dalle diversità di tempo in cui vissero, e dalla differenza di scopo che ebbero gli storici scrittori e lo storico artista: mi spiego. Siffatta corrispondenza, ordinariamente s'incontra, e si potrebbe pretendere nelle interpretazioni de' monumenti riguardanti i tempi mitologici, ed eroici, poichè come ora noi leggiamo Omero, così lo leggevano gli antichi artisti, i quali rappresentavano poi le istorie Omeriche tali quali le avevano lette, ed in conseguenza noi veggiamo ora i loro lavori per lo più consentanei alle descrizioni dell' *Iliade*, dell' *Odissea* ec. Ma ne' fatti de' tempi storici, e specialmente nel caso di cui si tratta la cosa è ben diversa. Il perchè il nostro quadro ha il tipo della felice età la quale vide giungere le Arti a quell'apice di gloria a voi intrapreso aspiraronsi dipoi: quindi il suo autore che esser doveva contemporaneo, o di poco posteriore ad Alessandro non poteva seguire operando la esposizione di Diodoro Siculo, di Plutarco, di Quinto Curzio, di Ariano ec. che scrissero qualche secolo dopo. Ed avrà invece consultati i testimoni del fatto;

oltre a che avrà scelto circostanze convenienti alla composizione del suo quadro con intendimento diverso da quello che ebbero gli autori che tre secoli dopo scrissero la storia de' grandi avvenimenti di quell'epoca. Come appunto ora veggiamo che han fatto i più celebri artisti, i quali sebbene abbiano rappresentato ne' loro quadri fatti appartenenti a più grandi personaggi della nostra epoca, essi han-
no scelto episodj alla pittura adattati i quali non potranno essere presenti ai posteri che descriveranno le battaglie campali de' nostri tempi.

Tuttavolta poichè alcune circostanze riferite dagli antichi scrittori concordano con alcune cose espresse nel musaico di Poinpei, e sono quelle che indussero gli autori dell' articolo e della memoria a riconoscere nel soggetto in quistione un fatto della guerra de' Macedoni in Persia, nessuno vorrà porre in dubbio questa parte d'interpretazione. Ma rispetto alla divergenza di opinione nel precisare il luogo, ed i personaggi della scena, derivando la diversità di pareri dalla incertezza de' dati, stimo opportuno il richiamare l'attenzione del lettore verso l'autorità del monumento di arte, specialmente nel punto più importante della

controversia. Questo punto consiste nel determinare se sia o non sia Dario il Duce che stà sul carro, nella supposizione che l'altro sia Alessandro. Su di che mal si potrebbe aver sicurezza seguendo soltanto l'autorità delle memorie scritte. Quindi a risolvere la quistione fa d'uopo leggere nel monumento di arte le cose che non presentano contraddizione veruna. E qui mi sia concesso asserire che l'esimio artista, di cui abbiamo ammirato l'incomparabile ingegno, e la sagacità nel far conoscere le più piccole circostanze del suo soggetto, non poteva trascurare in esso una cosa essenzialissima, quale sarebbe stata quella di caratterizzare lo scontro de' due grandi rivali colla espressione dell'ansietà che l'uno aver-doveva per l'altro in quel desiderato e temuto momento, espressione non indicata ne' due personaggi del quadro nemmeno da uno sguardo! E se si dice che essi sono distratti, uno in ferire, l'altro in compassionare il ferito, soggiungo che Alessandro e Dario nel trovarsi la prima volta in presenza non avrebbero potuto, per qualunque causa, restare indifferenti ad un incontro per essi cotanto interessante. O che, in ogni supposizione, l'antico ar-

tista avrebbe in altra guisa rappresentato quel momento e quel caso. Parmi quindi doversi conchiudere per la testimonianza del monumento che l'uno non sia Alessandro, o che l'altro Dario non sia; rimanendo a considerarsi se l'abbigliamento, e le altre particolarità del Guerriero a cavallo siano più convenienti ad Alessandro, che dicevoli al fasto di Dario le vesti ed il carro dell'altro Campione.

Il riportato racconto dell'armatura colla corazza di lino postasi da Alessandro prima della battaglia di Arbella fa comprendere che egli servivasi di differenti armature, e che in altre occasioni poteva avere un torace ben anche di lino, ed avere, o non avere la gorgiera di ferro in quel racconto descritta. Ma l'abito de' Re Persiani era in certo modo rituale, e consacrato, poichè sappiamo che riguardavasi come cosa importantissima una semplice incurvatura della *Cidaris*, e che non era concesso ad altri far uso della *Candis*. Il loro abbigliamento era talmente ricco e sfarzoso, che meritò di essere posto in derisione da' comici.

Le gemme erano profuse in sì gran copia sulle vesti de' Re di Persia, che l'Imperatore Elioga-

balo sentivasi oppresso dal loro peso quando usava la tunica Persiana (1). Nè si può dire che in tempi più remoti fossero le loro vesti meno fastose, perchè fra le molte notizie che ci rimangono negli antichi scrittori intorno alla magnificenza delle vesti de' Re di Persia di ogni tempo, ricaviamo da Filostrato che in un lato di un quadro era dipinto *Temistocle involto in semplice manto, e nell' altro lato il gran Re seduto sul trono d'oro vestito come un pavone di brillantissimi colori. Il merito del pittore, soggiunge Filostrato, non consiste nell' avere saputo imitare perfettamente la tiara del Re, nè la sua Candis, nè la sua Mesiris, nè i disegni degli animali mostruosi rappresentati sugli abiti dei barbari ec. ec.* (2). Ma abbiamo una testimonianza più positiva, anzi immediata nella descrizione delle regie vesti di Dario, e del suo carro, lasciataci da Quinto Curzio nel racconto della battaglia d' Issa (3).

(1) Elio Lampridio. Vit. di Ant. Eliogab.

(2) Icon. lib. II.

(3) Egli dice. - L' abbigliamento di Dario era ricco di porpore e di ricami, la sua spada splendida di gemme pendeva da una cintura di argento che cingevalo femminilmente, ed una fascia assura e bianca ornava la sua tiara. Il di lui magnifico carro aveva ad ambo i lati bassorilievi in oro, ed in argento rappresentanti

Per altro è da avvertirsi che la tunica del Personaggio che sta sul carro ha molta relazione colla tunica listata di bianco descritta nel citato passo, la quale non poteva essere portata che dai Re. Questa circostanza osservata prima di ogn'altro dal cavalier Quaranta potrebbe porgere occasione agli Archeologi di ritornare con maggior profitto sulle ricerche relative alla tunica de' Re di Persia, se vero è che le antichità figurate acquistino ora nella tunica espressa nel Musaico un esempio che loro mancava. Intanto per ciò che spetta al dubbio nascente dal vero colore della porpora, distintivo essenziale della tunica regia di Dario, poichè non possiamo avere di tal colore che idee astratte, ho creduto bene di riportare nell'indice de' colori in ultimo della memoria le particolarità più indicative delle varie porpore degli antichi lasciateci da Vitruvio e da Plinio, e di unirvi ancora la mostra del colore effettivo della tunica rappresentata nel quadro, affinchè il lettore paragonando tal colore all'idea che avrà concepita

gli Dei, ed il giogo era sormontato dalle statue della pace, e della guerra alte un cubito di oro massiccio con un'aquila in mezzo che pareva volare. Il Musaico non dà indizio di nulla di ciò.

della splendidissima porpora tiria possa per se stesso risolvere siffatto dubbio, e giudicare ad un tempo delle cose in proposito discorse, se l'abbigliamento del Duce vittorioso sia più conveniente ad Alessandro, che dicevoli a Dario le vesti ed il carro dell'altro Campione. Ma se risulta dal Monumento, come abbiamo osservato, che l'uno o l'altro de' due grandi rivali esser deve escluso dal quadro, la quistione sembra altronde decisa dalla somiglianza che si ravvisa nel volto del Guerriero vittorioso colle immagini che rimangono di Alessandro (veggasi tavola XLIII a' numeri 17, 18, e 19) e più ancora dal sapersi che il Persiano che sta sul carro aver dovrebbe lo scudo, se fosse Dario, perchè quel Re nella battaglia d' Isso lo aveva: *Ivi vedendosi messo alle strette depose lo scudo, l'arco, e la Candis, montò a cavallo e se ne fuggì* dice Arriano.

Ma è stato domandato qual altro Personaggio, se quello non è Dario, potrebbe occupare un luogo sì distinto nella composizione di un quadro in cui sia dipinto Alessandro? La quistione non forma ostacolo, poichè non tutte le figure che primeggiano nelle composizioni de' quadri sono le più nobili

del soggetto, come non sempre i primi personaggi della storia sono i primi attori in un Dramma. L'antico Artista rappresentò verisimilmente nel suo quadro un tratto di magnanimità di un qualche Capitano di Dario mostratosi non curante del proprio pericolo in soccorrere un ferito Guerriero (1), come appunto fece il Sig. Le Gros nel suo insigne quadro della battaglia delle Piramidi, cui scelse per episodio di quella scena un tratto di amor filiale di Achmet Pascià, e collocò il suo eroe medesimamente in centro del quadro. E come il caso è perfettamente consimile mi si conceda supporre, a modo di esempio, che il quadro del sig. Le Gros passi in mosaico ad una tarda posterità; e che fra venti secoli rimanendo memoria de' costumi delle Nazioni e de' grandi avvenimenti de' nostri tempi, dia luogo alle stesse indagini cagionate dalla scoperta del mosaico Pompeiano. Egli è da immaginarsi,

(1) Certo è che i Personaggi primeggianti nel quadro, quelli che il suo Autore volle principalmente istoriare son tre, e figurano nella composizione col seguente ordine. 1.° Il nobile guerriero mortalmente trafitto. 2.° Il duce che sta sul carro. 3.° L'ardito guerriero che colla sua lancia ha trafitto il Persiano; poichè il guerriero ferito oltre alla maggior cura che si ravvisa in tutti i dettagli che lo riguardano, ed alla sua situazione più centrale alle cose di maggior importanza, egli solo è l'oggetto a cui son rivolti gli altri due personaggi primari, l'uno in ferirlo, e l'altro in volerlo soccorrere.

che in tal caso vi si ricercherebbero, come ora facciamo di Dario e di Alessandro, Selim Sultano ed il celebre conquistatore che invase l'Egitto, ma invano, perchè nè l'uno, nè l'altro sono in quel quadro; ed è pure da credersi che nessuno potrebbe pensare a quel Pascià, la cui memoria non tarderà ad essere annientata nelle voragini del tempo. Tuttavolta non credo che vi siano ragioni per doversi escludere egualmente dalla composizione del quadro i due antichi personaggi, poichè nel guerriero vittorioso in esso rappresentato è per molti indizj riconosciuto l'ardito conquistatore dell'Asia. Restano solo ad esaminarsi alcune circostanze che potrebbero farne dubitare.

L'astro, che sfolgorò sulla breve, ma luminosissima carriera del magnò Maedone, continuò a risplendere per varii secoli sulle di lui immagini, le quali ebbero una specie di culto nella venerazione delle genti.

» È fama, che una semplice immagine di Alessandro consacrata nel Tempio d'Ercole in Cadi-
» ce, abbia scossa l'anima di Giulio Cesare siffat-
» tamente, che abbandonando egli le Spagne, si

» gettò fra le tempeste della Repubblica per im-
 » padronirsi del mondo. I Romani fino al quarto
 » secolo dell'era volgare, credevano generalmente
 » che portando la immagine di questo Eroe in oro,
 » od in argento, felicissimi riuscivano in ogni loro
 » impresa. Laonde la di lui effigie vedevasi mol-
 » tiplicata negli anelli, ne' braccialetti e in ogni
 » genere di abbigliamento. Questo costume passò
 » ben anche presso i Cristiani, i quali portarono
 » a guisa d'amuleto quella immagine in medaglie
 » di rame. Così che la fisionomia di Alessandro è
 » poi restata impressa nella mente de' Popoli, e
 » specialmente degli Artisti (1).

Direbbesi ora, che il di lui astro non sia del tutto estinto, e che una scintilla della sua luce indichi ad ognuno il vincitore di Dario nel Guerriero vittorioso espresso nel musaico Pompoiano; poichè mentre variano le opinioni intorno all'altre figure ivi rappresentate, il generale consentimento proclama in esso Alessandro.

Ciò non di meno emergono alcuni dubbi de' quali vuolsi ora far cenno. Le immagini che restano di Alessandro, sono del tutto prive di barba. Tale

(1) Vinconti, e Giulio Ferrario.

è quella dell'Erma delineata al numero 17 della tav. XLIII dal chiarissimo Visconti illustrata: senza indizio di barba è pure nella medaglia disegnata al num. 18 accertata dal medesimo celebre Archeologo per medaglia di Alessandro, come priva di barba si vede nella gemma al num. 19 ed in quella rinvenuta nello stesso scavo del musaico, descritta dal cavalier Quaranta nel VII volume di quest' Opera. Ora l' Alessandro, da tutti additato nel quadro, ha le barbette discendenti fin presso al mento. Inoltre frena un destriero color sauro chiaro, che non è certamente Bucefalo, il qual era nero, e distinguevasi per la sua testa bovina, ed una macchia bianca che aveva in fronte. E come questo celebre cavallo viveva quando il suo signore guerreggiava in Persia, ed è noto che ivi al momento delle battaglie egli servivasi sempre di esso, quantunque invecchiato, taluni han creduto che quel Guerriero esser non possa Alessandro. Ma a rinnovere tal dubbio basta ammettere, che il combattimento rappresentato nel musaico sia quello del Granio, poichè sappiamo da Plutarco, che in quella battaglia appunto Alessandro frenava altro destriero.

Rispetto poi alla difficoltà emergente dalle barbette sembra essere più grave. Tuttavolta essendoci noto (1) che Alessandro comandò a tutti i guerrieri Macedoni di radersi la barba, affine di toglier loro un pericolo di presa nell'azzuffarsi con i nemici; pare che non sia cosa irragionevole il supporre che egli pure conformandosi a quella disposizione siasi raso il volto, tanto più che da tale circostanza ebbe origine presso i Greci il costume di radersi la barba: quindi che il diligente Autore del quadro abbia rappresentato l'Eroe colle barbette per dinotare che il fatto da lui istoriato fu anteriore alla battaglia, in occasione della quale il Re Macedone comandò a' suoi soldati di radersi. Se queste considerazioni basteranno a rimuovere siffatto dubbio, il nostro musaico vanterà una particolarità rispetto alle immagini di Alessandro. Ma se tal dubbio può dileguarsi soltanto coll'ammettere che la istoria del quadro sia la battaglia del Granico, o quella d'Isso, non debbo passare in silenzio che rimangono ancora a combattersi le seguenti obiezioni. Gli scrittori an-

(1) Plutarco *vita di Teseo*, e *Ateneo-Convito de' somi lib. XII*, Cap. 8.

tichi concordano in dire, che la cavalleria Persiana era meno agile al corso della Macedonica per le gravi armature de' cavalieri rese pesanti dalle molte piastre di ferro che avevano; e qui non veggiamo ne' guerrieri Persiani indizio veruno di armature di ferro, i quali hanno invece vesti ricchissime e ricamate, convenienti in tutto ai dorifori della nobile schiera, che circondava il carro di Dario: or se questo Re non era presente alla battaglia del Granico, come dagli storici si rileva, e se come abbiamo osservato, dal monumento sembra risultare non esser Dario il Personaggio che sta sul carro, non potrebbero esservi nemmeno i dorifori. Secondariamente se quello non è Dario mancano i dati per poter supporre, che i di lui capitani guerreggiassero sovra i carri, mentre ne' diversi racconti delle grandi battaglie i loro scontri vengono descritti a cavallo.

Questi nuovi dubbi potrebbero per avventura ricondurre il lettore sulle indagini di un qualche avvenimento particolare delle guerre Macedoniche in Persia. Ond'è che per non tacer nulla di quanto ho potuto raccogliere sul soggetto, riferirò la opinione di coloro, che credono essere appunto il fatto

nel mosaico rappresentato una particolarità della battaglia di Arbella. Essi vi ravvisano il momento, in cui i prigionieri Persiani liberati da un soccorso loro mandato da Mazzeo, riprese le armi, assaltarono impetuosamente i Greci e vennero respinti da una squadra comandata da Arete, cui uccise il Capitano de' Caucasj. Soggiungono essi che in questo caso soltanto, come che i Persiani avevano recuperate le loro spoglie, poteva darsi che un qualche nobile Satrapi posto in libertà stesse sul carro, intorno a cui è verosimile che fossero adunati i dorifori, che restati eranò prigionieri in una precedente battaglia. E che in tal modo si renderebbe ragione ben' anche di quella specie di bagaglia, che si vede posta dietro al carro, la quale ha tanto imbarazzato le ricerche degli Artisti. Finalmente, essi dicono, che la battaglia di Arbella accadde in una stagione nella quale gli alberi han perdute le foglie, e che tale circostanza fu indicata dall' autore del quadro nell' albero tutto spogliato che introdusse nella sua composizione per dar contezza del tempo, e in conseguenza del luogo dell' azione che volle rappresentare.

Non si creda che con siffatta interpretazione

★

io abbia deviato dal mio proponimento di non emettere congetture, poichè non ho fatto che riportare in questa un'opinione già divulgata, alla quale nemmeno intendo di partecipare. Non disconvegno in quanto alla possibilità che il fatto sia un qualche avvenimento particolare di grande battaglia; ma finchè questo fatto non venga riscontrato da indicazioni più soddisfacenti resto volentieri colle interpretazioni, le quali se contengono alcuni dubbi non ancora ben risolti, neppure richiedono tante supposizioni che fa duopo a questa permettere perchè possa sussistere. E specialmente di buon grado resterò con quelli che riconoscono Alessandro nell'ardito Eroe rappresentato nel quadro, finchè dubbi più significanti non dimostrino assurda una tale opinione.

Nella tavola XLIV si vede delineata la pianta della stanza, *Triclinio*, il cui pavimento contiene il gran musaico del quale ho fatto ivi accennare la composizione e distinguere con numeri le sue figure affine di poter notare i colori di tutti gli oggetti, come si vede nel corrispondente indice delle tavole.

Il lusso sfoggiato da' Pompeiani nelle decora-

zioni delle loro case era portato all'ultimo grado nella sontuosità de' pavimenti. Il pavimento del porticato del gran cortile di questa del Fauno non ha riquadrature o fregi in mosaico come generalmente sono ornati i portici delle altre case, ma invece è coperto da un lastricato barbarico battuto e spianato a guisa di quelli che si dicono *alla veneziana*, se non che i pezzetti che lo compongono sono del più ricco e variato materiale, vedendovisi impiegati marmi orientali bellissimi, vivacissimi porporini, e cristalli bianchi o colorati, i quali attaccati ed uniti da tenacissimo cemento, formano un piano che sembra di un sol pezzo, il cui svariato splendore, allorchè era pulito e lucente, doveva produrre un magico effetto. Il bellissimo mosaico dell'*Acrato* sulla tigre, un gran fregio vagamente intrecciato da fasce, e corone bacchiche: un mirabile leone di prospetto, grande quanto il vero, non ancora terminato di scavare, ed altri preziosi mosaici, che fra breve pubblicheremo, appartengono tutti alla medesima casa (1).

(1) I Pompeiani calpestarono nelle loro abitazioni gli oggetti sopra i quali ora i Personaggi della più alta sfera posano le mani: non è questa un'ipotesi. Ebbi

La stanza, della quale veggiamo ora la pianta, ha le pareti soltanto ne' lati minori; essendo del tutto aperta ne' lati maggiori; de' quali quello che guarda il cortile, forma l'ingresso, ed è decorato da due colonne Corintie di color rosso, e quello opposto corrisponde al Viridario, se non che questo ha un parapetto nella parte inferiore alto tre palmi circa, che impedisce la comunicazione senza togliere la veduta del giardino.

Quanto fosse piacevole la situazione di questa stanza destinata alle riereazioni, non è da potersi dire! Collocata fra due spaziosi quadrati decorati da vaghi portici, uno sostenuto da 28 colonne Ioniche, l'altro da 42 colonne Doriche, aveva da una parte la prospettiva del cortile, del tablino, dell'atrio, ed in maggior distanza quella del vestibulo, ed ingresso della casa abbellito da due graziosissime edicole simulate, quali prospettive erano animate da limpide fontane sorgenti in mezzo al cortile ed in centro dell'atrio: dall'altra parte la verdura, i fiori e gli ornamenti del giardino

occasione, or sono venti anni, di convertire la parte centrale di antico pavimento in una Tavola per uso di decorazione, la quale indipendentemente dal pregio dell'antichità è tuttavia il mobile più scortoso ed il più bello di una magnifica Reggia.

inavagivano una prospettiva tutta diversa. Coloro che in questa stanza di delizie si trattenevano, alzando gli occhi scoprivano al di sopra del cortile e del Viridario, quasi in due grandissimi quadri, due spaziosi cieli, circondati ed inghirlandati dalle antefisse de' ben'ornati tetti, da' quali cieli pioviendo la luce con variati accidenti, e iatromettendosi fra gli spazj dell'intercolumnj, temperata ne' veli delle tendine, giungeva ad illuminare con dolci degradazioni tutti gli oggetti: girando all'intorno gli sguardi incontravano sulle pareti le più squisite decorazioni architettoniche, e ovunque in bell'ordine disposte elegantissime tavole marmoree, statuette di bronzo, vasellami in cristallo e in argento, e suppellettili di ogni maniera preziose per eccellenza di lavoro non meno che per ricchezza di materiale; e finalmente se al suolo la vista inclinavano, non era che per contemplare cose ancora più stupende nel pavimento al quale richiamerò ora l'attenzione del lettore colla tavola XLV.

In questa tavola è disegnato un fregio, parimente in musaico, il quale orna la soglia dell'intercolumnio, che serve d'ingresso alla stanza descritta. Ognuno che si pone a guardare il musaico

grande, non può dispensarsi dall'osservare questo fregio situato poco al disotto di esso, in cui si ravvisa facilmente il corso del Nilo, dal vedersi rappresentati il Serpente sacro, il Cocodrillo, l'Ippopotamo, gl'Ibis, ed i fiori di loto. I Pompeiani eran vaghi di ornare le soglie delle loro abitazioni con sentenze, o con allegorie favorite: e questa del fiume Nilo può convenire ad Alessandro, alludendo all'Egitto, che egli assoggettò al suo impero, non meno che al genio del dovizioso proprietario della casa del Fauno, che esser doveva uno di coloro, che devoti erano alla memoria dell'Eroe macedone, da che veggiamo che ne consacrava le rimembranze nel sito più nobile della sua abitazione, e che riteneva presso di se la di lui immagine in un preziosissimo anello.

È tempo di por fine a questa esposizione, e se in essa lascio varie lagune, supplisco coll'articolo del cavaliere Avellino, e con i cenni del cavalier Quaranta, mercè i quali il lettore potrà compensarsi altresì dell'aridità, della lentezza, e delle deviazioni che non ho saputo disgiungere dalla parte analitica della presente memoria.

Ma la importanza del gran musaico Pompeiano, ormai reso celebre in tutta Europa, richiede che io spieghi, prima di lasciare la penna, le intenzioni che ebbi nel farne la esposizione, e sono le seguenti. Pochissimi sono gli Archeologi a fronte degl' innumerevoli Artisti ed amatori delle Arti belle. Io non ebbi intenzione di scrivere cosa alcuna per i primi, nè avrei potuto averla; bensì mi proposi di far conoscere l'incomparabile quadro a quelli di loro, che veder non possono l'originale, e ne feci a tal uopo accuratamente disegnare in varie tavole la composizione, ed ogni particolarità. Per i secondi poi, alla maggior parte de' quali manca il tempo, o il modo di coltivare gl' interminabili studi dell' archeologia, ma pur si dilettono, e si giovano delle altrui ricerche, specialmente quando riguardano i monumenti classici delle Arti, ed industriosi si mostrano nel congetturarne le interpretazioni; » per essi dico, *oltre alla esposizione de' disegni, ho descritti i pregi di questa impareggiabile Opera, ed ho analizzati il meglio che per me si poteva i reconditi elementi della sua composizione accennando con ciò i segreti dall' arte adoperati per*

giungere al sublime. Ho proposte alcune dilucidazioni intorno alle cose, che rendono difficile la interpretazione del monumento. Riporto negli articoli degl' illustri Cavaliere Avellino e Cavalier Quaranta il meglio di quanto su di esso è stato scritto; e riporterò in ultimo le descrizioni degli antichi Storici relative alle battaglie di Alessandro e di Dario nella parte spettante al nostro soggetto, onde essi Artisti, ed Amatori delle arti antiche possano giudicare a lor senno della purità delle sorgenti, e Attrarre da quelle e dalle cose qui dette e riportate le congetture, che stimeranno più confacenti al contesto del monumento medesimo; ed in tale divisamento ebbi pure lusinga, che la riunione di tutti questi materiali potesse loro riuscire dilettevole, ed utile.

Antonio Niccolini.

ARTICOLO

DEL

CAV. D. FRANCESCO MARIA AVELLINO

*Inserito nel giornale del Règno delle due
Sicilie al num. 258.*

IL Musaico rappresenta un cavaliere armato di ornatissimo torace con testa di Medusa sul petto, e fulmini presso alle due braccia, con clamide svolazzante, e balteo da cui pende la spada. Egli ha nuda la testa, e trovasi ad aver brandita rigorosamente col destro braccio una lunga asta, la quale ha già trapassato il corpo di una figura giovanile: con pendenti circolari agli orecchi, basette, e lunghe brache o *anaxyrides* sulle quali sono impresse come ornamento due serie di grifi. Esso ha inoltre un pileo che discende anche per gli orecchi fino a covrirle il mento, ed ha una collana. Era ancor questa figura a cavallo: ma questo da altra lancia ferito, la cui punta gli è rimasta conficcata nel fianco, è già caduto grondando sangue; ed il cavaliere morendo cade ancor esso contorcendosi con una espressione di dolore, che può appena descriversi. Tra questo ed il cavaliere vincitore son due figure, di cui una apparisce galeata; e l'altra gronda sangue dalla nuda e ferita sua testa. Dall'altra parte

molti guerrieri ricoverti dello stesso già detto pileo, il quale mirasi leggermente curvo in avanti nella sua parte superiore, ornati pure di collane, taluni con sole basette, ed altri anche con barbe, tutti con lunghe brache, ed armati o di archi, o di pugnali, o di picche, sono già volti in fuga, ed in manifesto dolore ed iscompiglio. Una di tali figure tira per la briglia un cavallo che si vede da tergo presentando un meraviglioso ed arditissimo scorcio, in atto d'inalberarsi. Altra figura con arco nelle mani e con tiara più alta in testa, ed ammantata di clamide, è montata sopra una splendida quadriga, di cui gli ardenti destrieri sono sferzati dall'auriga con una meravigliosa espressione. Tra' fuggitivi, di cui molti sono rovesciati per terra, uno porta un piccolo vessillo rosso nel quale vedesi la cresta e la testa di un volatile, che sembra un gallo, essendo perduto il resto. Il suolo è sparso anche di armi cadute ed infrante.

Il musaico non è così ben conservato dall'altra parte, poichè una porzione stessa del guerriero vincitore e del suo cavallo è perduta. Veggonsi poi diverse teste con galea, ed una anche con galea laureata, di guerrieri che appartenevano al seguito del vincitore medesimo. Altro guerriero a cavallo, in parte perduto, il seguiva d'appresso. La galea del vincitore vedesi giacente per terra d'appresso al suo destriero.

Studiando l'albigliamento de' guerrieri che sono in fuga si è creduto poterli riconoscere per Persiani. Danno argomento di ciò in particolare 1.º i pilei, o *tiare*, che voglian dirsi, proprio ornamento di questo popolo, e la forma delle quali corrisponde

a quelle espresse nel musaico pompeiano; 2.^o le lunghe brache dette *anaxyrides* delle quali non solo sappiamo che i Persi si servivano, ma particolarmente che di esse vestiù guerreggiavano, tenendo sulla testa, come nel nostro musaico, le tiare in luogo di galea (1); 3.^o le collane usate in guerra, costume proprio de' Persiani come si apprende dallo stesso Erodoto e da altri classici scrittori. Altri molti argomenti potrebbero addursi a provar sempre più che i guerrieri espressi nel musaico sono Persiani; ma i già additati sembrano i più convincenti.

Ravvisati i Persiani ne' guerrieri vinti, quasi spontaneamente nel nobile vincitore ci si presenta Alessandro, additato anche a quel che sembra dal simbolo del fulmine espresso sul torace, e che si sa esser stato a lui proprio, di tal che da Apelle fu dipinto col fulmine nella mano. Inoltre le circostanze che narra di lui la storia non possono che confermar sempre più una tale opinione.

Arriano descrivendo la battaglia data da Alessandro a' Persiani presso al fiume Granico (2) racconta come, rottasi nel combattimento l'asta del re de' Macedoni, egli altra ne ricevè da Demarato di Corinto, colla quale ferì nel volto e rovesciò da cavallo Mitridate genero di Dario. Allora un altro Persiano, che lo storico chiama Resace, volle colla spada ferire Alessandro nella testa, ma rottasi in parte la galea del Macedone, egli non riportò altro danno, ed anzi, dice Arriano, rovesciò il nemico

(1) Veggansi due classici luoghi d' Erodoto lib. V. cap. 49 e lib. VII. cap. 61.

(2) *De exped. Alex. Cap. 13.*

trapassandogli il petto per lo torace. Ora nel nostro mosaico mirasi il guerriero vincitore privo della galea, che è caduta a terra, trapassar coll'asta il Persiano appunto come narra Ariano, e gli è dappresso la figura ferita nella testa, avendo forse voluto l'artista evitar la sconcezza di mostrarla ferita nel volto. Nè è da trascurarsi che dopo la morte di Resaco si volsero in fuga i Persiani, siccome continua a narrare lo storico medesimo, e come manifestamente esprime il nostro mosaico.

CENNI

DEL

CAVALIER D. BERNARDO QUARANTA.

IL gran musaico venuto ultimamente in luce dalle Pompeiane scavazioni, e propriamente dalla così detta casa del Faunò, è uno di quei singolari monumenti, che sono interessantissimi per gli archeologi, servono di ammaestramento agli artisti, ed incantano chiunque vi rivolga lo sguardo. Lungo palmi ventuno e largo dieci e mezzo, compresavi la fascia che gli serve di cornice, e senza di questa palmi diecinove ed once quattro e mezzo per palmi dieci ed once tre, esso è condotto in pietre marmoree con sì squisita finezza da vincer le colombe del Furietti, il musaico della villa Adriani e quello di Palestrina, che pur si tengono quai miracoli nel genere di siffatti lavori. Ma che son poi quattro uccelli, una moltitudine di maschere, ed alcuni gruppi di figure mediocrementemente accozzati, a fronte di un bellissimo quadro con entrovi ritratti quindici cavalli un carro e ventisei battaglieri, alti un quarto meno del naturale, senza contare gli altri che doveano trovarsi nella parte sinistra del monumento rinvenuta quasi tutta mancante? Perciocchè le materie piombatevi sopra pel tremuoto preceduto alla vesuviana eruzione che atterrò Pompei ne distrussero quel pezzo. E già gli antichi stessi pensavano di tornarlo alla integrità sua,

come da un piccolissimo risarcimento si deduce; ma questo è opera di altra mano e bene inferiore alla prima. Al guardare adunque a colpo d'occhio il nostro pregevolissimo musaico ognun si accorge che rappresenta una battaglia; e subito negli abbigliamenti trova gl'indizi per discernere i combattenti nemici. Dal lato manco dello spettatore, là proprio dove è il perduto, e dove sorge un grande albero senza foglie, vedesi a cavallo il protagonista di uno degli eserciti. Egli è un giovine imberbe, se non quanto le basette gli ombreggiano leggermente le gote. Ben lavorata è la sua corazza, rossa la clamide che lo ammantava. Da un balteo ad arnacollo gli pende la spada, ma il suo capo è scoperto, perchè nell'impeto della mischia gli cadde a terra il cimiero, che sebbene maltrattato, pure ci si mostra chiaro di forma greca e somiglia a quelli che portano gli altri combattenti da esso comandati. Questo prode vibrata con veemenza un'asta lunghissima, ha trapassato il fianco ad un guerriero che stava smontando dal suo cavallo cadutogli per un colpo ricevuto mentre dava le spalle. Dappresso al ferito è un uomo che gronda sangue dalla testa, ed amendue si trovano innanzi ad una sontuosissima quadriga, i cui cavalli scompigliati anche si danno precipitosamente alla fuga. Il cocchiere intanto gli sferza, e l'altro personaggio che trovasi al cocchiere accanto nella stessa quadriga voltosi indietro, al vedere lo scempio del trafitto, stende la destra in atto d'uomo che a scorta sì atroce, trovandosi egli pure in pericolo, ecciti le sue truppe a pugnare ed a difenderlo finchè, per sottrarsi con più celerità dal rivale omicida, scendere possa dal carro, e montare

il cavallo di un suo guerriero (1) che sta vicino alla destra ruota, e che, rischiando la vita col rimanersi a piedi, offre generosamente questo mezzo di salvezza al suo duce (2). Fra le schiere del quale vedesi pendere da un' asta un vessillo, dove era effigiato a color d'oro un gallo, di cui, per le ingiurie sofferte dal musaico in questo sito, rimane la sola testa. Il resto del campo da questa parte non rappresenta che una disperata confusione. Soldati che insieme col carro volgono le spalle; soldati che, non avveduti ancora del duce che nel bollar della zuffa si dà in fuga, incalzano tutta via, i Greci. Lance inclinate a destra, lance a sinistra: chi fangue, chi spira: uomini che alzan le mani deplorando l'avversa fortuna, cavalieri estinti dappresso ai cavalli, picche rotte, elmi caduti, archi spezzati: qui uno scudo, là una spada, più innanzi un pugnale. Il vestire di questi combattenti, non esclusi i due feriti, è assolutamente

(1) Per dimostrare che questo sia il concetto espresso dal valentinissimo artista, basta fare la seguente riflessione. Il guerriero disceso dal cavallo per offrirlo al suo duce, tiene colla sinistra la lancia, e colla destra sfiora il cavallo per la briglia. Or siffatto atteggiamento, mentre esclude la supposizione che esso voglia montarlo, ci mostra chiaramente che egli cerchi di situare questo cavallo in una maniera da riescire più comoda al duce che, sceso dal carro, deve in fretta cavalcarlo. Che poi Dario abbandonasse la quadriga per mettersi a cavallo e fuggire rapidamente lo dice con chiarezza Quinto Curzio, III, 18.

(2) Rettifico questo ed altri punti ora espressi con molta esattezza la prima volta che i prescelti *crani* furono pubblicati dalla Real Tipografia il dì 16 Novembre del 1831. Appena mi era stato concesso allora di vedere il musaico per una mezz'ora tra la calca de' curiosi, e tante cose non si potevano bene osservare perchè vi restava ancora del terreno nelle commessure. La prima impressione che mi destò nella fantasia questo insigne monumento, fece nascere tali *crani* che scrisi senza averne neppure un disegno sott'occhio. Per altro non lieto che dopo studiatolo molti mesi non abbia nessun motivo di abbandonare la mia opinione.

diverso da quello dei primi, e ci fa comprendere che sono Persiani, come Persiana è la forma della quadriga. Tutti hanno la *tiara* quale comparisce in altri antichi monumenti (1): inoltre una specie di scarpe che chiudono tutto il piede, le *anassiridi* cioè i calzoni, la *capiri* ossia una tunica stretta a lunghe maniche, e su questa (eccetto l'arciere ch'è nella quadriga) portano un epilema cioè una sorta di scapolare che arriva a' ginocchi, e copre loro il petto e le spalle. Con qual nome gli antichi lo chiamassero, e se di corazza scrivesse, o fosse divisa d'onore propria a' parenti o alle guardie del Re, sarebbe indagine troppo lunga (2): per ora basti dire che tutte siffatte vesti sono cariche d'oro e d'argento e per fregi gialleggiano e per ricami di che tanto, come sa ognuno, sfoggiava quella nazione. Ed è da notare che l'ornamento principale delle anassiridi, delle selle, e del carro istesso sono i *grifi*, quei favolosi animali che compariscono tante volte sopra i Persepolitani monumenti, e che finanche nel nome conservano le tracce della Persiana loro origine (3).

(1) La *tiara* era una specie di berretto o di espuccio da cui partivano due o quattro fasce che scendevano sulla nuca, o sulle orecchie, e dopo averle coperte avvolgevasi sotto il mento, e servivano a coprire anche le labbra. Per meglio chiarir questo punto farò disegnare in una tavola le tiare che compariscono in testa agli Asiatici ne' monumenti finora conosciuti, ed illustrandole colle autorità degli antichi scrittori, le metterò a rincontro di quelle che portano i Persiani del gran Museo Pompeiano, affinchè ognuno di leggieri si convinca che queste sieno le stesse che le prime. Tavola siffatta accompagnerà la dissertazione che sto per dare alle stampe intitolata: *La tiara, la cirbaska, la cidari, la mitra e loro differenze*.

(2) Potrebbe essere la *stola doriforica*, *στέλα δρυφεισμένη*.

(3) Infatti *geriften* nel Persiano vale *afferrare*, voce da cui tolto la terminazione rimane *gerif*, ossia *griffo*, come ha bene osservato il dottissimo Tychsen.

Pochissimi de' cennati guerrieri portano gli archi, ma i più sono armati di lance: il che ci fa intendere esser questi i *dorifori* cioè i *lancieri* scelti per custodia del Re fra i diecimila *immortali*. Qualeuno tiene anche i pendenti alle orecchie, altri hanno collane e smanigli preziosi. In somma questi guerrieri sono abbigliati ed armati quali appunto le guardie del Re Persiano descrivono Erodoto, Senofonte, Arriano, ed altri storici. Ma il solo che in compagnia del suo auriga primeggia nel cocchio, oltre che stringe nella destra *un arco* molto grande in paragone degli altri, spicca fra tutti anche per una *clamide*, e per la *tiara* che è *assai più alta* delle rimanenti. Or percorrendo la storia delle guerre de' Greci co' Persiani io penso che qui si rappresenti *la battaglia d'Issa*, che il guerriero omicida sia Alessandro fiancheggiato da Parmenione, i feriti innanzi al carro *due de' nobilissimi Persiani* sotto gli occhi del sovrano loro sconfitti, *DARIO* quella figura sul carro che per l'altezza non solamente al suo cocchiere sovrasta, ma eziandio a tutti gli altri rappresentati nel campo, e forse *Ossatre*, il fratello di Dario, quel guerriero che accanto al carro è sceso dal suo cavallo perchè sia montato da Dario. E credo che non vi sia chi ripugni a siffatta opinione, poichè nella fisionomia del greco guerriero imberbe si scopre tutto l'impetuoso ardore ed il leonino sguardo del gran Macedone (1), la sua eroica igdole, e la sua robusta gioventù verdeggianti. Inoltre sono caratteristiche sicure da non farne disconoscere la persona i tratti simili che si osservano nelle imma-

(1) Vedi quanto ho detto in questa medesima opera Tomo VII tav. 47 istorico alla fisionomia di Alessandro il Grande.

gini di lui, in bronzo in gesso o in marmo e soprattutto la tinta candida del suo colore, il color biondo de' suoi capelli, la foggia come sono elevati sulla fronte, ed un certo sforzo nella positura della testa prodotto dall'ingrossamento del muscolo mastoideo sinistro. Aggiungi la bellezza e l'aspetto torvo del suo cavallo, e la criniera tagliata come quella del cavallo in bronzo che sostiene Alessandro nel Musco Ercolanese. Che se per indubitati segni Alessandro è il protagonista del greco esercito; io francamente asserisco che il Persiano stante sulla quadriga sia Dario. Di ciò mi sono certissimi argomenti tre cose; cioè le tre insegne della regia dignità presso i Persiani, chiamate *insignia imperii* da Curzio. Primieramente il *candi* purpureo o sia il manto che a lui solo svolazza sulle spalle, e che è proprio de' Re ne' monumenti Persepolitani di *Nakschi Radjab* (1). Per secondo la tiara *stante*, *εστωα* e *eretta*, *εψηη*, che dir si voglia (2), la quale essendo almeno tre quarti più alta delle altre, è da esse del tutto differente per la figura; nè ci presenta quella inclinazione che nelle altre, senza nessuna eccezione osserviamo. Questa era quella tiara, che *dal Re in fuor* niuno poteva usare *sotto pena di morte* (3). In terzo luogo la sua tunica anche purpurea attraversata da una bianca stri-

(1) Cioè l'effigie di *Radjab*. Così chiamano al presente i Persiani la figura di un antico Re rappresentato nel basso rilievo che trovasi sulla strada che va dai ruderi di *Tschil-Minar* a quelli di *Estakhr*.

(2) Essi dicevasi *αυβατια*, *αυβατιον*, *αυβατιον* *τιμω* *αυτου*. Gli altri la dovevano portare *δοξα* ed allora dicevasi *τιμωδοξα*, *τιμωδοξον*, *εστωδοξα* *αυτου* *αυτου* *αυτου* *αυτου*.

(3) Senofonte *Cyrop.* IV, 7.

scia che dal collo scende sulla pancia. Tunica siffatta dicevasi *sarages* o *sarapis*, riceveva da quella striscia gli epiteti di *mesoleucos*, *μεσολευκός* o *dialeucos*, *διαλευκός*, e dai Persiani di oggi, per testimonianza del sommissimo Hamner, chiamasi *tacheharrens*, o *dshorab*. Io prego i miei leggitori a fissar bene tutta l'attenzione sopra siffatta tunica; poichè quando tutti gli altri argomenti da me addotti mancassero, basterebbe questa sola tunica a dimostrare esser Dario l'arciere sul carro, perchè non poteva essere indossata se non *esclusivamente da' Re persiani* (1), e Dario questa vestiva nella giornata d' Issò al dir del Latino Storico: *Cultus regis inter omnia luxuria notabatur, Purpureae tunicae medium album intextum erat*. Però il giudizioso artista volendo che gli spettatori di ciò fossero ben accorti, per fare questa striscia, scelse quel marmo che nel candore tutte le altre petruzze del monumento superasse. Con questi invincibili argomenti combinano a meraviglia molti altri particolari del musaico come per esempio la figura di *Dario bello e grande di persona*, che spicca fra tutti i primi combattenti *διὰ τὴν προτεταγμένον ἐν βασι τῆς βασιλικῆς ὕλης ἐκφανίτα, καλὸν ἀνδρᾶ καὶ μέγαν*, giusta il parlar di Plutarco. La sua elevata posizione sul cocchio, in guisa da superare la statura del cocchiere; il che era un punto rigoroso della Persiana etichetta, come si raccoglie da Senofonte (2). E finalmente la grandezza del

(1) Senofonte *Cyrop.* VII, 5 7. Προξάνειτο δ' ἑκαστος ἐφ' ἑρμῆτος ὅπου ἔχον τὰν τιμῆαν, καὶ χιτῶνα περιφέρειον μεσολευκῶς, λευκῆ δ' ὅτε ἐρεῖται μεσολευκῶν ἔκριν.

(2) *Cyrop.* VI, 7.

suo arco maggiore di quanti ne veggiamo in tutto il suo esercito. Era infatti la grossezza dell'arco il principale articolo del lusso asiatico della dinastia di que' Re persiani chiamati *Kaianidi* negli scrittori orientali (1) cioè gli *uomini dell'arco* (da *keman* o *kajani*, voci che anche a' tempi nostri significano un *arco forte* (2)) dinastia alla quale Dario apparteneva, poichè ad essa corrispondevano gli Achemenidi, come ha dimostrato il mio dottissimo amico Federigo Creuzer nel suo profondo libro sulla *Simbolica*. Nel sepolcro di Dario Istaspe, le cui rovine si veggiono tutto di a Tschil-Minar; eravi un'epigrafe che diceva: *Fui l'amico de' miei amici, fui il miglior cavaliatore, ed il più forte arciero: ebbi vanto di primo tra i cacciatori, ed ottenni ciò che volli*. Dove è da notare come nella espressione il *più forte arciero* un altro insigne letterato Alemanno, il chiarissimo Heeren, trova compresa l'idea della straordinaria grandezza dell'arco e giustamente. Infatti era segno di estrema forza il poter maneggiare un arco molto lungo e pesante. Quando Dario guerreggiava con Scitarce Re degli Sciti, i due monarchi s'inviarono a vicenda i loro archi; il perchè vedendo il Persiano che l'arco Scitico era più grande abbandonò l'impresa di quella guerra. È conosciuto anche dalle storie di Erodoto che il sovrano dell'Etiopia mandò un grande arco a Cambise facendogli sapere, che allora si avvisasse di far la guerra agli Sciti, quando i Persiani fossero capaci di maneggiare un arco di quella grandezza.

(1) Vedi Murdgen d'Olsson *Geschichte der altägypt. Persia übers. von Rink.* p. 189. Herbelot *B. A. T. I.* p. 426. segg. Mulleri *Werke* s. VIII. p. 227.

(2) Herbelot *B. Or.* p. 200, 213.

Dalle quali tutte cose emergendo ad evidenza che sia Dario l'uomo sulla quadriga che stringe l'arco, parmi essere pur verisimile che se l'artista nel pingere il Greco conquistatore ce ne fece il ritratto, a dare più di pregio all'opera sua, anche la fisonomia di Dario avesse qui effigiata; e questa scoposciuta finora sarebbe un acquisto novello per l'antica iconologia. Dopo le quali notazioni niuno mi apporrà come un soverchio d'ardimento l'aver congetturato quale battaglia siasi rappresentata nel Pompeiano monumento. Se il protagonista de' Greci è con certezza Alessandro, se il costume de' guerrieri da esso combattuti è evidentemente Persiano e tra costoro l'uomo colla tunica *semibianca* è Dario, il nostro musaico dovrà rappresentare o la battaglia del Granico, o quella d'Arbela, o quella d'Isso, giacchè Alessandro ai Persiani altre battaglie fuori di queste non diede. Ma al Granico si combattè in età; e questo è in contraddizione coll' albero senza foglie rappresentato nel campo. Al Granico si usarono dai Satrapi molti carri e falcati (1); e qui vi è un solo carro, e senza falce. Al Granico in fine Alessandro non si scontrò con Dario; e qui gli abiti sono tali che solo ad un re, come vedemmo, potevano convenire. Dunque non è la battaglia del Granico. Nè tampoco esser può quella d'Arbela; poichè ivi Alessandro nel momento che scontrò Dario fece uso dell' arco col quale ferì il cocchiere di lui; e nel Musaico brandisce la *sarissa*. Inoltre anche ad Arbela vi furono assai

(1) Plutarco Parull. pag. 308. Δαριος ἐ Περσῶν ἐν Γρανικῇ πολέμῳ ἀνέλαβεν καὶ ἑστὰ ἡντορῶντες καὶ ὄρματα ὀρειανὰ ἔχοντα καὶ πύργους, συμβαλλόντα ἐπὶ τοῖς ποταμοῖς.

carri ed armati di falce, ed anche quella pugna avvenne in un tempo, che gli alberi conservano ancora le foglie, perchè fu data undeci giorni dopo l' eclissi lunare succeduta nel ventesimo del Boedromione cioè al primo di Ottobre. Dunque esclusa pure la battaglia di Arbela, rimane quella d' Issò; ed a questa per punto convergono tutt' i particolari come che l' insigne artista seppe esprimere il suo concetto, in guisa che da ogni altro diverso riescisse, e nessuno equivoco generasse negli spettatori. In fatti ad Issò uno solo fu il carro che entrò in battaglia (1), ed un solo carro è nel Musaico. Esso era sfornito di falce, e tale il veggiamo rappresentato (2). Questo carro sfoggiava per oro per argento e per ornamenti di ogni maniera, e qui i fregi ed i preziosi metalli sono profusi a larga mano non solo nella cassa e nelle ruote, ma anche nei freni nelle redini e fin negli acrochenisci del timone che son d' oro. Finalmente la battaglia d' Issò fu data nel mese detto *memacterione* cioè in Novembre o Dicembre (secondo che vorrai usare il cielo di Arpalò o quel di Metone), e siffatto particolare combina maravigliosamente non solo coll' albero nudo interamente di foglie, ma benanche colla maniera come i Persiani sono imbacuccati nelle tiare, sì che i bendoni di quelle coprendone anche le labbra, indicano chiaramente il rigore dell' invernale stagione. Ma questa mia opinione che isolatamente sarebbe mera conghiettura, parmi che diventi verissima verità svolgendo il diciassettesimo libro del Sienlo Diodoro ed il terzo di Curzio dove la battaglia d' Issò trovasi descritta nella

(1) Curzio III 4 5.

(2) Id. ibid.

guisa istessa con che ce la esila l'artista in questo musaico. Custoro nel noverar le Persiane truppe fanno espressa menzione de' *dorifori* e degl' *immortali* abbigliati di auree vesti e di auree collane; e poi narrano che Dario pensava decidere quella pugna colla cavalleria, e che già i Macedoni erano per essere circondati da' Persiani, quando Alessandro chiamò a sè i Tessali insieme con Parmenione che comandava l'ala sinistra della cavalleria. Che da zuffa divenne così viva da non poter nessuno retrocedere nè avanzar di un passo senza farsi strada col ferro: Alessandro andar considerando tutto il nemico esercito in ogni parte per vedere di conoscer Dario: accortosi che il Persiano *Re eminente sul cocchio* incoraggiava i suoi, essersi spinto con tutta la cavalleria a lui addosso ed aver combattuto da semplice soldato può acquistarsi la gloria di ucciderlo (1). Che Qesatre osservando che Alessandro cercava ostinatamente di assalir Dario (ΑΚΑΤΑΣΧΕΤΟΣ ΙΕΜΕΝΟΝ ΕΗΙ ΤΟΝ ΔΑΡΕΙΟΝ son le parole del Siciliano scrittore) si lanciò a cavallo innanzi alla quadriga del suo fratello e Sovrano. Allora strage crudelissima, caduti son sotto gli occhi del Re Persiano molti dei più insigni generali, Dario obbligato a mettersi in fuga, e tra via per scolar l'incognito avere abbandonati *l'arco* ed il *candì* ossia la clamide, caduti poi in poter del Macedone. *ALEXANDER*, son parole del latino storico con cui si accorda il greco, *militis*

(1) Diodoro loc. cit. c. 54 è δ' ἀλκιμῶτος παρὰ τὴν οὐκ ἔχοντα καὶ σπουδὴν κατὰ τὴν τοῦ Δαρίου παρακλήσιν μετὰ τοῦ αὐτοῦ ἵππου καὶ αὐτὸν ἔβρισε τοῦ βασιλῆα, περὶ τοῦ οὐκ ἔχοντος καταστρέψαντος τοῦ Περσῆος ὅτι τὸ δὲ αὐτοῦ σφιντεσθῆναι τὴν μάχην.

magis quam lucis munera exequabatur, SPERM DICTS
 CAESO REGR EXPETENS: quippe DARIVS CYPRI (QUA-
 DARGA, TETPHION chiamato Diodoro) EMINEBAT, et
 suis ad se tuendum et hostibus ad incessendam ingens
 incitamentum. Ergo frater ejus OXATHRES quum ALEXAN-
 DRIUM INSTARE BI CERNERET, EQVITES quibus princeps ANTE
 IPSVM CYPRI REGIS OBIECIT, armis et robore corporis
 multum super ceteros emineus, animi vero pietate in
 paucissimis, illo utique praelio clarus alios improvide
 instantes prostravit; alios in fugam avertit. At MACE-
 DONES, ut CIRCA REGEM ERANT, mutua adhortatione
 firmati cum ipso in EQVITVM AGMEN irruunt. Tum
 vero SIMILIS AVINAE STRAGES erat. CIRCA CYPRIUM DA-
 RII IACEBANT NOBILISSIMI DVCEs ANTE OCVLVS REGIS
 egregia MORTE DEFFUNCTI. Inter hos ATIZYES et RHEO-
 MITHRES et SARACES praefor Aegypti, MAGNONVM EXER-
 CITIVM PRAEFECTI noscitantur: circa eos CVMLATA
 ERAT PEDITVM EQVITVMQVE OBSCVRIOR TIRBBA. Mace-
 donum quoque non quidem multi sed promississimi tamen
 caesi sunt; inter quos Alexandri dextram semur leviter
 mucrone perstrictum est. Quest' ultima circostanza non pos-
 siamo verificare: giacchè pel danno sofferto dal musico non
 rimane di Alessandro che il busto; ma per l' addotta descri-
 zione ognuno potrà, come accennai di sopra, ravvisar ne'
 guerrieri feriti attorno alla quadriga i nobilissimi duei ram-
 mentati da Curzio, ed ammirerà il fino giudizio dell' artista
 il quale, perchè tutti potessero con certezza riconoscer Dario,

lui solo pose *eminente* sul cocchio, ed a lui solo insieme coll' *arco* diede il *candir*, cioè il manto, la *fiara eretta* e la *serapide* con in mezzo la bianca striscia intessutavi. E nel guerriero a piedi che tiene il cavallo alla destra del carro di Dario riconoscerà il fratello Ocsatre, o altro Persiano che vedendo la vittoria decisa in favor de' Macedoni ed i cavalli della quadriga che mal possono correre impediti dalle cataste de' cadaveri e de' feriti, offre il suo cavallo al Persiano dinasta che dà vergognosamente le spalle.

Venendo poi al pregio di questo musaico, considerato dal lato dell'arte, non è a dire con qual maestria siano disposte ed aggruppate nello spazio già enunciato tante figure. Nè si può descrivere la esattezza del disegno, la distribuzione dei lumi e delle ombre, la forza e l'accordo del colorito, e la scrupolosa diligenza nei più menomi particolari, come per esempio nelle briglie, nelle redini, ne' nastri che legano le code ed il ciuffo de' cavalli. Nè mai doverosamente discorrerei in qual modo l'artista abbia trionfato della difficoltà di talune mosse, nè quanta espressione dar seppe a tutte le figure. Certamente di quell'uomo spirante sotto il colpo della picca sarebbero superbi ed un Michelangelo ed un Raffaello; ed il cavallo di Alessandro, e i cavalli che giacciono feriti, e i quattro del carro, e più di tutti quello che innanzi al carro medesimo è rappresentato di scorcio, sono disegnati con un ardimento ed una verità senza pari, ed hanno mosse e situazioni da pregiarsene non pure un Le Brun ed un Vernet ma lo stesso Urbinate. Però mi è avviso, che questo musaico

sia copia di qualche quadro insigne, uscito dalla mano di famigerato pittore. Ma a chi mai lo attribuiremo noi? Alessandro dipinsero e Nicia e Protogene ed Enfratore, anzi l'archetipo del nostro monumento con maggior fondamento dovremmo assegnare a Filosseno da Eretria, discepolo di Nicomaco, e ciò stando a quel che dice Plinio di lui, *cujus tabula nulli postferenda Cassandro Regi picta continuit Alexandri praelium cum Dario*. Ma il quadro di Filosseno avrebbe anche potuto rappresentar la battaglia di Arbela. Dunque senza escludere l'idea che il nostro inusito venga dalle opere di questo o degli altri cennati maestri, non mi sarebbe venierario chi lo supponesse copia di qualche quadro di Apelle. Da Plinio almeno sembra dedursi che questo celeberrimo pittore avesse accompagnato il grande Alessandro nelle sue spedizioni. Ed era ben naturale che il Re Macedone se volesse chi ne doveva eternare le famose gesta colle arti belle, egli ch'era di sua gloria sì tenero da ordinare che non altri lo rappresentasse se non Apelle in pittura, Lisippo in bronzo, e Pigotele in gemme. Checchè sia di ciò il nostro musaico è sempre un monumento unico, bellissimo, stupendo. Bel quale questi pochi ceniti dati in fretta serviranno per al presente a soddisfare l'erudita curiosità di moltissime colte persone, sua è degno che sia illustrato diffusamente nelle sue più menomè parti in altra dissertazione.

(A) Nota citata alla pag. 28.

Questo carro tirato da due cavalli mi porge occasione di parlare di un dubbio di qualche importanza, perchè avvaleremo delle considerazioni di non pochi intelligenti; ed è che la Quadriga del Musico esser possa una Bigna. Ma su di ciò non potrei spingermi senza premettere le seguenti cose. La composizione del Quadro ha l'orizzonte quasi il punto di vista all'altezza dell'uomo, come esser dovrebbe in ogni scena di pittura non veduta da luogo eminente: ma questo rigore nella scelta del punto di veduta toglie all'arte molti ajuti, che trae dalla prospettiva lineare, i quali possono essere soltanto suppliti dal genio e dall'abilità dell'Artista. Il perchè primo quando l'orizzonte è all'altezza dell'uomo in una scena di pittura, come nel Musico, le figure de' diversi piani formano per necessità una sola linea monotona, la quale toglie alla composizione la varietà de' gruppi derivanti dalle diverse elevazioni delle figure; ed in quanto a questo il genio dell'Autore del quadro seppe malgrado ciò varare i suoi gruppi ed evitare la monotonia di una sola linea. Secondo se l'orizzonte è alto, le figure che stanno sopra i diversi piani gradualmente si elevano, le seconde sopra le prime, le terze sulle seconde ec. e con questa graduale elevazione a col loro corrispondente impicciolimento fanno conoscere la separazione de' piani, da' quali l'occhio giudica della profondità del quadro e delle lontananze degli oggetti. E qui è dove l'abile Artista avendo nel suo quadro l'orizzonte basso, e mancando degli ajuti della prospettiva lineare, avrà supplito con quelli della prospettiva aerea. E poichè ne' dipinti Pompeiani i più volgari, veggiamo distaccare mirabilmente gli oggetti di avanti da quelli di dietro col semplice ajuto della prospettiva aerea, dobbiamo credere che tale ajuto non potesse mancare alla mano maestra, che il gran Quadro dipinse. Ma come si fatto ajuto è dote soltanto di un pennello agile e morbido, che degrada e sfuma i colori con prontezza obbediente al pensiero che lo dirige, ben si comprende che tale dote è per sua natura estranea al lavoro stentato di ogni Musico, e lo ripeterò ancora, era benanche estranea alla intelligenza degli esecutori di questa. Quindi mancando a questo Musico la prospettiva aerea, alcune figure de' diversi piani attaccano con altre in modo da rendere impicciabili taluni oggetti, de' quali non è affatto possibile di render ragione. E da tutto ciò deriva appunto il dubbio della quadriga,

quale dubbio è reso più imbarazzante ancora da un cattivo restauro operato dagli Antichi in questa parte del quadra.

In fatti se si osserva il quarto cavallo, incominciando a contare da quello d'avanti, e se si rimanda come appartenente alla quadriga, la sua direzione non persuade; e facendo attenzione al Cavaliere seguito col num. 14 nella Tavola XLIV, si vede essere in tal modo frapposto fra quel cavallo ed il carro, da rendere impossibile la loro comunicazione. Immaginando poi che fra il secondo ed il terzo cavallo della quadriga vi sia una ben intesa degradazione eterea, vedremo che i due primi cavalli distaccandosi dagli altri, formano insieme col carro una linea argomentamente completa, ciò che ad un tempo rimuove la difficoltà nascente dal vedere che il guidatore ha in mano due sole redini; ma ciò che sembra accreditare tale idea si è che così immaginata la cosa, il quarto cavallo, di cui non si ha ragione, considerandolo come uno della quadriga, apparirebbe appartenere in tutto al cavaliere seguito num. 13; ed il terzo al cavaliere all' esso vicino.

Fin qui gli argomenti prodotti a favore della biga, rispetto ai quali non debbono tacere aver io fatte le parti di relatore, senza contravvenire della sentenza: poichè dagli argomenti medesimi poggianti sulla imperfezione della copia in Mosaico si può dedurre che nell' originale vi fosse rappresentata semplicemente una quadriga. E che sia così: immaginiamo che la velatura aerea voluta fra il secondo ed il terzo cavallo fosse invece, come non esito a credere che nell' originale effettivamente sia stata praticata, fra il gruppo della quadriga ed il cavaliere num. 14, vedremo che questo allontanasi dal gruppo in modo da non impedire la comunicazione fra il quarto cavallo ed il carro. Se immaginiamo poi che manchi al moto di questo quarto cavallo l' espressione di ricatitanza che aver poteva il suo originale, lo che è credibile, vedendosi che la sfera, ed il guardo dell' auriga sono verso esso diretti, non difficilmente in riconoscerlo appartenente alla quadriga: nella quale opinione vie più conferma la perfetta uniformità de' guarnimenti de' quattro cavalli isolati. In questo caso rimane ad osservarsi la circostanza delle sole due redini tenute dall' auriga, ma il diligente Artista lasciò vedere il crocco del carro, a cui attaccate sono le altre due redini, affine forse di far comprendere che in talune occasioni i due destrieri di mezzo obbedivano a' loro compagni senza che la mano del guidatore l' uopo avesse di regolarli, come dal carro del riportato balloeriero si rileva, vedendosi in esso precisamente raccomandate le redini al crocco medesimo, mentre i cavalli camminano senz' altra guida.

I N D I C E

DEI COLORI DELLE FIGURE

A. Parti mancanti del Musaico.

1.^o *Guerriero con capelli neri ferito in testa. Cavallo bajo chiaro, con testiera rossa, ornata di borchie d'oro, e di argento. Manto del Guerriero che lo cavalca color rosso.*

2.^o *Il Guerriero ha in testa un elmo di acciaio, con una ghirlanda di oro. Il cavallo vicino ad esso è nero, ha la testiera rossa con borchie d'oro, e briglia bianca.*

3.^o *Guerriero creduto Alessandro. Capelli castagni chiari, manto di colore fra paonazzo e rosso, una lorica bianca con cintura verde orlata di giallo in mezzo a cui fa gorgone di colore naturale, cioè con serpi verdi, capelli biondi, e viso carucino. Le due spallette della lorica sono rosaglie, con ornamenti bianchi al di sopra, ed attaccate alla lorica istessa con corree rosse. Manico del pugnale (o daga che dir si voglia) come se fusse d'avorio con cerchielli d'oro, e con fo-*

dero rosso. Il Cavallo color bajo chiaro volgarmente chiamato isabella, briglia bianca, testiera e finimenti rossi, con borchie, fibbie e morso di oro; questo cavallo è sellato di una pelle di tigre.

4.^o Elmo rosso e bianco, con criniera bianca. Guerriero senz' elmo ferito in testa.

5.^o Guerriero trafitto dalla lancia del duce creduto Alessandro. Porta gli orecchini d'oro ed un involucri colore giallo sopra la testa, la sopraveste con maniche gialle del medesimo colore di quello involucri che gli cuopre la testa, abito di sotto ricchissimo di ricami a varii colori, manto color rosso chiaro ricamato all'intorno. I gambali orlati d'oro, di colore oscuro come di rame, con grifoni bianchi, che hanno ali d'oro, scarpe bianche legate con nastri rossi. Spada ad arma-collo con manico bianco, come d'avorio attaccata ad una tracolla rossa e verde. Questo guerriero è certamente armato e vestito con più sontuosità e ricchezza di tutti quelli che dalla sua parte e sotto le stesse insegne combattono.

6.^o Cavallo nero con gualdrappa rossa avente grifoni agli angoli simili a quelli ricamati ne' gambali del cavaliere trafitto; ed ornamenti bianchi.

La testiera rossa, con borchie di rame, e d'oro, briglia e pettorale rossi e bianchi; ciuffo del cavallo allaecciato *gl' oriz.*

7.^o Cavallo color-bajo con finimenti bianchi. Guerriero vicino la testa del cavallo con elmo bianco.

8.^o Oggotto, non ben distinto dietro il carro, del colore del carro stesso con fascia oscura entrovi ornamenti bianchi.

9.^o L'involucro sopra la testa di questo Guerriero è giallo del colore medesimo di tutte le altre coperture di testa de' combattenti Asiatici. Manto rossagno oscuro con guarnizioni che sembrano di pelle di pantera di color giallo macchiata di nero, tunica che ha in mezzo una lista bianca come neve; creduta perciò la tunica semi-bianca de' Persiani. Rispetto alla diversità del colore delle due parti di questa tunica, veggonse le mostre delle rispettive tinte poste in ultimo al presente indice, e le corrispondenti osservazioni. Questa tunica è ornata di stelle d'oro dove il suo colore, secura si congiunge colla lista bianca che ha, tessuta sulla parte che cuopre il petto; ed è cinta con una sottil coreggiola rossa in cui si vede una piccola fibbia di oro. Il monile di

questo guerriero è simile di forma e grandezza a quello che si vede al collo di varii altri guerrieri.

10.^o Guerriero in piedi vicino al Cavallo, l'involucro sopra la testa è giallo simile agli altri. È vestito di un manto rosso orlato di bianco, di una sottoveste paonazzetta e bianca, gambali rossi con Ippocampi, ed altri ornamenti bianchi, scarpe bianche non allacciate, Cavallo bajo chiaro testiera rossa con guarnizioni d'oro, briglia bianca, e rossa, guadrappa gialla.

11.^o Auriga, l'involucro sopra la testa è giallo simile ai precedenti, la sottoveste è verde con orlo paonazzo e bianco all'estremità delle maniche, su cui ha una specie di corazza rossa, con liste nere; anche questo Auriga ha le armille d'oro.

12.^o Quadriga di color gialletto chiaro come di legno acero con ornamenti rossi e bianchi.

13.^o I Cavalli della quadriga sono neri macchiati di bianco, hanno i finimenti rossi guarniti di oro, ed i pettorali anche rossi fregiati di una specie di colombe, o altri uccelli bianchi.

14.^o Guerriero che si mette la mano sopra la testa in atto di disperazione; ha l'involucro giallo, come tutti gli altri, cinto da un nastro verde, un monile d'oro simile a quello del Guerriero che

sovrasta nel carro, una specie di corazza rossa orlata di bianco, ed una sottoveste con mariche lunghe rossagna con fiori bianchi.

15.^o Guerriero quasi consimile al precedente.

16.^o Altro Guerriero calpestato dai Cavalli.

17.^o Guerriero che cade di schiena sotto lo scudo di altro guerriero che si rovescia sopra di esso. Ha la testa coverta del solito involucri giallo con coreggiola verde che dalla fronte lo cinge dietro la nuca; ha una specie di lorica a vari colori, e le maniche della veste listate di rosso, verde e bianco.

18.^o Gambe dell'istesso guerriero caduto sotto lo scudo, la cui immagine si vede riflessa nello scudo medesimo.

19.^o Scudo, ed Elmo di foggia greca. L'elmo è di oro, e la cresta è bianca.

20.^o Braccia di Guerriero caduto con lo scudo abbracciato.

DE' DIVERSI COLORI DELLA PORPORA.

Il colore della porpora fu in tanto pregio presso gli antichi che vendevasi ad un prezzo più alto dell'oro; era riservato per le vesti dei Re,

e, con esso si placavano gli Dei. Alcuni scrittori narrano che il cane di un pastore stimolato dalla fame ruppe alcune conchiglie, il sangue delle quali colorò vivamente i peli del suo muso. Altri attribuiscono l'invenzione di questa vivacissima tinta ad Ercole tisio: circa 1500 anni prima dell'era volgare, e dicono che essendone stati presentati al Re di Fenicia i pruni saggi egli fu sì geloso della bellezza di questo nuovo colore che proibì a tutti i suoi sudditi l'usarlo. Pollace dice che la *Candis* de' Re era tinta colla porpora marina e quella degli altri Persi colla porpora vegetale: sappiamo da Plinio (1) che la porpora fu sempre in uso presso i Romani: egli dice che Romolo l'usò nella sua sopravveste Reale, *Trabea*, e Tullo Ostilio nella toga pretesta, e nel Lati-clavio, soggiungendo che Cornelio nipote il quale morì nel principato di Augusto, disse: *quando io era giovane era in uso la porpora di colore di viole, la libbra della quale valeva cento danari: non molto di poi si usò la rossa di Taranto: a questa successe la Tiria, quella cioè che tingevasi due volte per magnificenza, la libbra della quale non si poteva comprare per mille denari. Publio Lentulo*

(1) Lib. IX Cap. 39.

fu il primo che usò questa nella toga pretesta quando fu Edile, e ne fu biasimato: ed ora chi è quello che non ne tinga i panni per le tavole da mangiare?

È noto ancora che i Romani, ed i Greci sollevano generalmente orlare di porpora i manti, e le toghe, e le vesti delle donne. Dalle quali cose si rileva che la porpora cessò di essere privilegio dei Re in Persia, come a Roma, e che il suo colore esser doveva vivacissimo per figurare benanche ne' soli orli: e dobbiamo in fatti credere che aver dovesse una singolare lucentezza, se si considera che gli scrittori i quali tanto esaltarono il suo splendore avevano pur sotto gli occhi altri colori, de' quali dopo diciotto secoli veggiamo tuttavia la meravigliosa vivacità, e non fecero di questi nessuno degli elogi che alla porpora marina profusero; anzi su di ciò Vitruvio (1) chiaramente si esprime dicendo. *La porpora ha più di tutti gli altri colori un' apparenza eccellente, e graziosa.*

Le due mostre di colore che qui in ultimo si vedono sono perfettamente simili, la chiara alla tinta locale della parte sinistra, la oscura alla tinta locale della parte destra della tunica in quistio-

(1) Lib. VII. Cap. XIII.

ne (1). Intendo per tinta locale quella parte di un oggetto chiaroscurato la quale non ha chiari, nè scuri, nè mezze tinte: or queste mostre di colore non daranno certamente al lettore l'idea che avrà concepita della splendidissima porpora Tiria. Ma affinchè sia completa l'idea che deve aver della porpora fa d'uopo conoscere le altre sue singolari qualità.

La porpora, soggiunge Vitruvio: *si raccoglie da quella conchuglia marina colla quale si tinge lo scarlatto, ma il suo colore varia a seconda del corso del sole: nel Ponto, e nelle Gallie, luoghi prossimi al settentrione è bruno: nelle regioni fra settentrione e libeccio è livido: ne' luoghi equinoziali è violaceo; e finalmente ne' paesi meridionali è rosso.* E Plinio (2): *Il colore rosso della porpora è meno buono di quello che pende al nero come l'esimia amatista* (3) *prezioso colore di negreggiante rosa risplendente: quando è*

(1) Son di avviso che la differenza di tono di questi due colori dipenda dall'essere stati adoperti due artefici diversi in fare le due parti della Tunica, poichè si riscontra maggior finitessa in una che nell'altra, specialmente nella precisione de' contorni delle pietre.

(2) Lib. IX Cap. 36, e seguenti.

(3) Al lib. XXXVII Cap. 9 dice: che le amatiste indiane le più eccellenti hanno colore di vino, ed un certo fulgore di porpora non tutto di fuoco, ma finendo in viola. Tutti i tintori tendono ad imitare il colore di queste amatiste orientali.

*austero pende al verde simile all' irato mare :
ma la porpora Tiria più lodata ha colore di san-
gue rappreso , che guardato di sopra verdeggia,
e veduto all' aria aperta risplende.*

Quindi Omero noma il sangue purpureo.

Dal complesso di tutte queste relazioni risulta in sostanza che il colore della porpora più pregiata partecipava del rosso della viola , e del verde , e che era bellissimo , grazioso e risplendente , cosa difficile a comprendersi , perchè il verde deturpa la bellezza degli altri due colori , e nella mescolanza esso pure s' intorbida producendo una tinta falsa , opaca e spiacevole , quando non si supponga artefatta in cangiante , vale a dire simile al cangiante che si ottiene dalle stoffe di seta ordite di azzurro , e di rosso , e tessute di verde. Ed a vero dire cosa certa si è , che il dare adeguata idea de' diversi effetti prodotti dalla porpora degli antichi cosa sarebbe imbarazzantissima alla pittura non che all' opera del musaico. In siffatta considerazione avendo diligentemente osservato il colore della tunica e del manto di cui è parola , non debbo tacere avere rinvenute alcune particolarità le quali potrebbero dar luogo alla supposizione che i musaicisti abbiano tentato d' imitare la por-

pora vedendosi chiaroscurata la tinta locale delle due mostre qui sotto riportate con luni violacei, e con ombre traenti al paonazzo: oltre a che il mastice impiegato per unire i pezzetti che compongono questi diversi colori è simile al più vivo cinabro. Col quale mescuglio gli Artefici sperano forse ottenere i varianti effetti prodotti dalla porpora Tiria: e tale supposizione pare che acquisti importanza dall'osservarsi che altri oggetti del musaico paonazzi, ed ancora rossi non hanno quel cemento. Tuttavolta non essendo questa che una supposizione la quale ha contrario un fatto positivo, il resultamento cioè di quella mescolanza formante una tinta torbida e men graziosa che aspra, il lettore darà il peso che stimerà più conveniente a tale supposizione.



BATTAGLIA DEL GRANICO.

DIODORO SICULO.



I Barbari allora attornio a' fianchi del monte ritiratisi, si stavano aspettando di assaltare i nemici nel passare il fiume, che avevano speranza, che in tal guisa la folange loro disordinandosi, avrebbero potuto poi agevolmente la vittoria ottenere. Ma servendosi Alessandro dell'ardire e della bravura, appunto all'apparire del giorno, avanti che i nemici loro si opponessero, il fiume con tutto l'esercito ebbe passato, e subito mise tutte le sue grani per venire al fatto di arme in battaglia. Quei Barbari fatto subito spingere avanti grandissimo numero di cavalli, si disposero a volere senza le fanterie fare la prima fazione. Avevano della sinistra ala della battaglia il governatore Memnone Badiano, e Aramene governatore con tutta la loro cavalleria. E dopo contopo Amite, che aveva sotto la sua cura la cavalleria di Pallaquia, era poscia Sétrobate governatore della Ionia con tutta la cavalleria degli Ircani. Nella destra ala erano mille Medj, con duemila cavalli sotto la condotta di Tromitre con altri tanti Battriani. Erano poi nella battaglia di meno i cavalli delle altre nazioni; che di numero per dire il vero erano molti, ma quelli, il valore dei quali era in qualche conto, erano intorno al numero di diecimila. Non erano poi le fanterie Persiane di minor numero di centomila fanti. Si fermarono queste fanterie tutte dopo la battaglia, perchè si giudicava che la cavalleria sola per abbassare, e rompere dei

Macedoni le faria fare bastante. Con esso modo i cavalli, così dell'una come dell'altra parte impetuosamente corseraddosso, e con gli animi veramente prontissimi; la cavalleria di Tessaglia, i quali erano sotto la condotta di Parmenione nel sinistro corno, l'impeto dei nemici gagliardamente sostennero. E Alessandro, il quale aveva seco nel corno destro, il fiore della cavalleria, e tutti uomini eletti fu il primo, che addosso a' Persiani spingendo, diede destra, e quivi menando fieramente le mani, faceva dei nemici grande uccisione. E quei Barbari perimate con stremito valore combattendo, facevano l'estremo della lor forza per fare al valore dei Macedoni resistenza. Si può chiaramente dire, che la fortuna avesse quivi in un sol luogo ridotti i migliori e più valorosi soldati a contesa, e far prova del potere loro per dovere la vittoria ottenere. Perchè Sétrobate di nazione Persiano governatore della Ionia, il quale Dario si aveva fatto genero, uomo di egregio valore con una grossa cavalleria si spinse furiosamente sopra i Macedoni. E avendo seco quaranta guerrieri di maraviglioso valore, e tutti ad esso di sangue congiunti, con la bravura sua stringeva molto i nemici, che gli erano a fronte, alcuni uccidendone, e parte lasciandone feriti; onde non pareva in questa parte, che alcuno potesse a tanta furia di costoro resistere. E allora Alessandro

volendosi contro quel Barbaro, il cavallo addosso a lui spinse. Il Persiano giudicando, come quasi per un dono, dagli Dei concedutogli di potersi con Alessandro a singolare battaglia condurre; sicchè in tal guisa potesse l'Asia tutta dal terrore liberare, che allora gravemente la premessa, e l'ardire perimento di lui in un medesimo tempo reprimere; fu il primo, che tirò contro Alessandro l'arme, che Suida si sol dire, e nella sommità del destro braccio arrivandolo, e l'armatura passandogli, gli fece quivi una piaga. Gettò subito via da se il Re l'arme, che l'aveva colto, quindi con gli sproni il cavallo nei fianchi feriziente stringendo, con lo scontro e con la forza non addosso gettandosegli, colpì nel mezzo del petto con la lancia il nemico. Onde ciò veduto coloro, che si trovavano a questo fatto presenti, così dall'una, come dall'altra parte presi da gran meraviglia del suo valore, alzarono tutto le grida. Ma rompendosi della lancia il ferro nell'armatura, onde ne venne il colpo a restar vano, il Persiano impugnata la spada sopra Alessandro si gettava; ma avendo egli presa in un tempo un'altra lancia, fece nel volto del Barbaro con essa una gran ferita. Corse quivi a cavallo in quello stesso tempo, che Sitrobate cadde, il fratello Remce, percosse sì di grave colpo Alessandro con la spada nella testa, che tagliandosi la celata lo lasciò leggermente

nel capo ferito. E trattando Remce di ferirlo di nuovo, corso quivi col suo cavallo Clito, detto per cognome il Nero, gli tagliò d'un colpo la mano. Fatto in un tempo un cerchio d'intorno ai due fratelli che in terra giacevano, i parenti loro tutti, addosso ad Alessandro con l'armi loro sì spinsero; e fattisi ad esso vicini, facevano ogni sforzo possibile per poterlo in qualche modo opprimere. Ma egli ancor che da molti, e molto gravi travagli impedito, sosteneva valorosamente, con tutto il numero grande de' nemici, che furiosamente addosso gli venivano. Aveva indosso l'armatura in due lati posata, e la celata in uno; e lo scudo il quale del tempio di Minerva aveva preso era di tre colpi trapassato. Egli non volle mai nudamente ritirarsi: anzi con la grandezza dell'animo suo fiero dimostrandosi, non faceva d'alcuna cosa contraria conto veruno. Essendo finalmente rotati intorno a lui morti molti dei nemici Capitani, tra quali erano famosissimi e nobilissimi Atasio, e Farnace fratello della moglie di Dario, e Mitrobarnano Capitano delle genti della Cappadocia; tolti via costoro, quelle prime compagne, che erano a fronte con Alessandro si vennero a disordinare, e dopo loro poi tutti gli altri si misero a fuggire. Ottenne in questa battaglia Alessandro, e apertamente ciò confessava ogn'uno, una lode molto grande di bravura e di valore.

(*Stron, UNIV. di T. V. Roma per Gio. Desiderj 1793.*)

BATTAGLIA DEL GRANICO.

PLUTARCO.

Io questo memo raccolto avendo i capitani di Dario un grande esercito, e posti essendosi in ordinanza lungo il Granico, dove Alessandro passar doveva, necessario era per avventura ch'ivi ei combattesse, quasi su le porte dell'Asia, per aprirne così l'ingresso. Temendosi però dalla massima parte de' suoi la profondità di quel fiume, e l'insorglianza delle scosce sponde al di là, alle quali pervenir non potevasi senza combattere; e alcuni pure avvisandosi che osservar si dovessero le prescritte istituzioni intorno a quel mese (non essendo soliti i Re di Macedonia condur fuori l'esercito nel mese Denio), a ciò pose egli rimedio, ordinando che un tal mese chiamato fosse il secondo Artemisio. E a Parmenione, che, per essere l'ora tarda, non acconsentiva che si esponesse a quel pericolo, disse che s'arrebbe a vergognar l'Ellesponto, se, passato euscod' egli sopra esso, temesse poi di passare il Granico; e ciò dette si spinse nella corrente con tredici bande di cavalieri; e spronando innanzi contro le sette nemiche, verso que' luoghi di là dal fiume dirupati, e stivati d'armi e di cavalli, o per meno il flutto che lo strascinava, e tutto al d'intorno inondava, sembrava che così menasse quella milizia più per furore e per forsennatezza, che per buona deliberazione. Pure insistendo passò, e coo gran difficoltà e fatica superò que' siti, che umidi erano e sdruciolosi per cagione

del fango; e subito contretto fu a dover così alla rinfusa combattere; e prima ch'ei metter potesse in ordinanza i suoi che passavano, ognuno anzillar si doveva da sé co' nemici che lo assalivano; imperciocchè altamente gridando stavano questi addosso a' Macedoni, e opponendo cavalli a cavalli, uso faceva delle lance, o, infrante poi queste, adoperavan le spade. Spinti essendosi molti contro di lui (che ben distinguesi dagli altri per lo scudo e pel cimiero della celata, dall'una e dall'altra parte della quale levavasi un'ala di un candore e grandezza ammirabile) percosso fu con una lancia sotto la piegatura della corazza, ma non restò già ferito. Facendogli poi sopra a un tempo stesso i due capitani Resace e Spitridate, si scamò egli da questo, o spinta avendo preventivamente e inasprita la lancia nella corazza di quello, se gli arventò quindi addosso colla daga. Essendo però essi assuffiti, Spitridate avanzatosi col cavallo da un lato, e assalito con prestezza, gli calò la barbarica scure sul capo, e gli fracassò il cimiero insieme coa una delle due ale, e la celata restò appena a quel colpo, cosicchè la lama della scure a toccar giunse i capelli. Levandosi da Spitridate la mano per calare un altro fendente, prevenuto fu costui dal gran Clito, che a mezzo fuor fuora gli passò con un'asta, o nel punto medesimo cadde a terra anche Resace, tra-

★

IV

fatto dalla spada di Alessandro. Nel mentre che la cavalleria così cimentavasi e combatteva, la falange pur de' Macedoni passò il fiume, e quindi alle mani vennero le truppe a piedi. Gli inimici non fecero già lunga e valida resistenza; ma voltate le spalle, si misero in fuga, eccetto che que' Greci, che militavano a mercede sotto i Persiani. Costoro unitisi sopra un certo colle, chiedono sicurezza da Alessandro;

ma egli lasciandosi condurre dall'ira piuttosto che dalla ragione, s'avventò il primo in mano ad essi, dove perdé il cavallo, trafitto i fianchi da una spada, non già il Bucefalo, ma un altro; e i più di quelli che dalla sua parte uccisi o feriti rimasero, ciò a incontrar ebbero quivi, assuffati essendosi con uomini bellicosi e disperati.

(VITE DEGLI UOMINI ILLUSTRI tradotte da GIROLAMO POMPEI T. V.
Napoli per la Società letteraria 1784.)

BATTAGLIA DEL GRANICO.

QUINTO CURZIO.

I Persiani s'accamparono su l'altra riva del fiume, molto disavvantaggiosa per Alessandro, dove in ogni modo egli era forza passare Alessandro, quantunque conoscesse il presente manifesto pericolo, perciocchè i suoi avevano a combattere con disavvantaggio, sì per essere al di sotto del luogo, dove all'intorno erano i nemici: sì perchè per tutto era molle, e fangoso, dove fortemente si adrucciolarono: nondimeno assicurato dalla fortuna, e dalla

virtù sua, e de' suoi soldati, passò il fiume. E come primieramente fosse impedito dalla difficoltà, certo da non se ne fare beffe, nondimeno all'ultimo non tanto per suo sapere, quanto per il valore, e virtù de' Macedoni, vinse, e tagliò a pezzi i nemici. In questo fatto d'arme morirono de' Persi vasti mille fanti, e duecento cinquanta cavalli, e de' Macedoni solamente vi furono morti trentaquattro soldati.

(TOM. PORCACCHI. *Bazzano per Gio. Ant. Remondini* 1756.)

BATTAGLIA DEL GRANICO.

ARRIANO.

Detto ciò Alessandro divide le genti in due parti, e fatto Parmenione capitano del sinistro corno, egli reggea il destro, e vi pose Filota di Parmenione con la squadra regale, con gli arcieri, e gli Agrieni, e Aminta d'Arrabeo con i cavalieri dalle lance, e i Peoni, e la compagnia di Socrate: e parimente gli Argirapi da Nicomere guidati, e le compagnie di Perdica, d'Onoate, Ceno, di Polemocrate, di Cratero d'Alessandro, e d'Aminta d'Andromaco, e quei a i quali signoreggiava Filippo d'Aminta. Nel corno sinistro prima pose Cala d'Arpalo con la cavalleria di Tessaglia, e Filippo di Memno con la cavalleria de' confederati, di poi Agutone con i Traci. Dopo questi messe le squadre di Cratero, di Melagro, e di Filippo, questo corno fu dato in governo a Parmenione. Erano nell'esercito nemico de' Persiani circa ventimila cavalli, e quasi altre tanti pedoni di gente straniera; ma sfornandosi Alessandro di passare il fiume, i nemici posta la cavalleria nella riva all'incontro, stendono per lungo la squadra, e mettono i pedoni di dietro, perchè i luoghi alle rive vicini erano più alti. Quando videro Alessandro a rispetto del loro sinistro corno, perchè era ragguardevole per l'abito regale, e la ferocità di quei, che gli erano d'attorno, lo facevano meglio apparire, fermavano incontante quella parte con maggior numero de' cavalli. Ordinate (come dicemmo) le squadre, stettero amendue nella riva a rispetto uno dell'altro cheti, con sommo silenzio stando amendue attenti a considerare a qual pericolo s'avevano a porre. Aspettavano i Persiani d'ascoltare i Macedoni all'uscire del fiume, Alessandro vedendo il nemico star fermo nell'altra riva, montato in fretta a cavallo e comandando, che lo seguissero chi gli erano d'attorno, mandò prima i cavalli che precedono l'esercito nel fiume, e con questi Aminta d'Arrabeo con i Peoni e una squadra di pedoni, innanzi a' quali mandò Tolomeo di Filippo, e diedegli di Socrate la compagnia, e cui per sorte era toccato quel dì a condurre tutta la cavalleria. Egli conducendo il destro corno fece scolare gli stromenti da guerra, e con alto grido de' soldati entrò nel guado, alongando la squadra in storto, ove pareva il corso del fiume più veniente, con questo giudizio, che se entrassero i nemici nel fiume, non attorniasero i Macedoni, se all'uscita del fiume fuore la squadra stretta, e acciò che sendo l'ordinanza grossa rompesero l'empito loro. I Persiani quando videro Aminta, e Socrate avvicinarsi con le squadre alla riva incoutanente li lanciavano dardi altri dalla riva che era più alta, altri stando nel fiume. Fu tra la cavalleria un gran battimento, studiavano questi a montare nella riva, e quelli a vietarlo. Combattevano quasi tutti i Persiani con acute pettiho, e i Ma-

cedoni con arte, ma erano per numero molto inferiori, donde nel primo con-
correre erano mal trattati, come quei che
nel lago inferiore, e instabile, cioè nel
fiume, combatteano contro i nemici, che
stavano nell'alta riva. Oltre ciò opposero i
Persiani all'uscita tutta la miglior ca-
valleria. Combattevano ivi i figliuoli di
Mennone, e Mennone stesso. I primi Ma-
cedoni, che montarono la riva, furono
da' Persiani uccisi, gli altri si salvarono
ritirandosi vicino ad Alessandro, il quale
incontinentemente fece empito, ora vide più
spessi i capitani de' Persiani. Focosi circa 7
Re un'aspra battaglia, spingendosi d'amen-
due le parti il valore. Tra tanto passa-
vano gli ordini de' Macedoni uno dopo
l'altro il fiume. E quantunque fosse la
battaglia tra la cavalleria, tuttavia parva
simile a quella de' pedoni, perchè cavalli
e cavalli, e uomini e uomini mescolati
da vicino combattevano. Studiavano i
Macedoni di cacciare i Persiani dalla riva,
e i Persiani mettevano ogni loro sforzo
di vietargli il passo. E già i Macedoni
cacciati i nemici teneano la riva, perchè
erano e per valore, e per esperienza di
guerra più che i Persiani eccellenti. Ales-
sandro avendo nel combattere ferocemente
rotta l'asta, chiese l'asta da Ateta, che
gli era vicino, il quale avendo parimente
rotto la sua seguì a combattere co' i trun-
cone, incontinentemente pigliato da Dibatro
Corintio uno delle squadre de' suoi amici
la lancia, andò contro Mitridate genero

di Dario, che innanzi a gli altri spingea
il cavallo, e passatagli la faccia, lo giubb
a terra. In quell'ardore di combattere
Resce percorrendo in capo ad Alessandro
con una scure tagliò alquanto della ce-
lata, ma non lo ferì. Alessandro volen-
tosi a lui, rottagli la corazza, gli passò
il petto. Già Spitridate andato di dietro
ad Alessandro avea levato la scure, ma
Clito di Dropedo pigliato l'colpo gli tagliò
una spalla. Tra tante chi poteano ucci-
vano del fiume, e montando la riva e
quei, che erano passati s'invieavano. I
Persiani vedendosi elli, e i cavalli dal-
l'arme lanciate trafuggere, nè potendo
più resistere alla cavalleria, che li pre-
mea di dietro, e sendo feriti da i pedoni
che erano mescolati con i cavalli, prima
cominciavano a risolversi ore combattea
Alessandro; ma poi la squadra di mezzo
de' cavalli si mosse in piega non potendo
sostenere l'empito, e così rotta l'ordi-
nanza dei corni, tutti i cavalli Persiani
si diedero a fuggire, e ne furono nella
fuga uccisi circa mille, e li seguì Ales-
sandro poco spazio: indi andò contro i
soldati mercenarij, i quali più tosto at-
toniti per stupore, perchè era riuscito
il conflitto contra quello, che pensavano
che per animo di combattere, erano stati
in ordinanza. Spinta contro questi la
squadra de' pedoni, e la cavalleria, gli
uccise tutti, nè alcuno ne rimase vivo,
se non quei, che forse si nasconno tra
i corpi morti.

(PIETRO LATRO. *Ferona per Dionisio Ramanzini* 1750.)

BATTAGLIA DELL' ISSO.

DIODORO SICULO.

Aveano intanto i trombetti dell'una e dell'altra parte dato all'arme, furono i Macedoni i primi, che in segno di grande allegrezza alzarono le voci. Cominciando poi a gridare all'incontro, i Barbari ancora, fiero che le vicine montagne ne furono udite risuonare, e fu quel suono sì grande, e fece che le trombe non si poterono più udire. Nè fu maraviglia, perciocchè alzavano in un istesso tempo, la voce quattromestumila persone. Stava Alessandro considerando tutto il nemico esercito in ogni parte per vedere di conoscere Dario. Onde subito poichè l'ebbe veduto, cominciò con tutta quella cavalleria, che seco conduceva a spingersi a lui addosso. E non era tanto ad ottenere dei Persiani la vittoria intanto, quanto che a far che si potesse conoscere, che egli fosse stato ragione. Ora essendo tutta l'altitudine greta da cavallo venuta alle mani, e combattere attendendo, e cadendo tuttavia per tutto molto numero di uomini per terra morti; si poteva nel giudicare rispetto alla bravura, che nell'una e nell'altra parte si vedeva, quale essere dovesse di quella giornata il fine, perchè ora da quella, e ora da questa parte pigliando, si vedevano spesse, e scambievoli mutazioni. Nè di coloro, che o tiravano l'armi, o pure attendevano a menar le mani alcuno vi aveva, che in vano colpisse; perciocchè sempre in tanta moltitudine di soldati vi erano alcuni, che i colpi nelle persone loro ricevevano. E molti nelle parti innanzi del corpo feriti, lasciavano quivi combattendo la vita: e mentre che in tal guisa finivano, non restavano di combattere, di maniera che più tosto erano dallo spirito, che dalla prontezza del combattere abbandonati, ed essi capitani alla testa delle loro compagnie, con animo invito menando le mani, incitavano gli altri a fare anch'essi il medesimo. Erano senza numero certamente le sorti delle ferite, e lo sforno, che così di qua, come di là per cagione di ottenere la vittoria si faceva era diverso, e in vero molto grande per quello, che vedere si poteva. Trovandosi in questo termine le cose Osmire Persiano di Dario fratello il quale era tenuto uomo di grandissimo valore, veduto come Alessandro, ognuno rigettando addosso a Dario si spingeva, si dispone di voler correre col fratello una medesima fortuna; e da questa cagione mosso, presi seco della sua cavalleria quelli, che fra tutti valentissimi giudicava, sopra le squadre dei cavalli di Alessandro impetuosamente si spinse. Stimando poichè con l'usare quest'atto di pietà verso il fratello fosse per acquistarsi appresso ai Persiani un gran nome, fermatosi alla carretta di esso avanti, si mise quivi a combattere. E perchè egli era in questo molto bene esercitato, venuto coi nemici alle strette, molti di loro uccideva. E i Macedoni, i quali erano con Ales-

sandro, da altra parte di bravura e lui punto non cedevano. Laonde si vide in breve avanti alla carretta di Dario essere alzate catate dei corpi morti. Perciocchè crevando quivi con intenso desiderio, tutti di mettere addosso al Re le mani, era lo sforzo tutto del combattere dell' una e dell' altra parte, in questo loro ridotto; nè vi aveva alcuno, che della propria vita tenesse conto veruno. Morirono in questa battaglia molti onorati e valorosi capitani della parte dei Persiani, e tra gli altri furono Antisio, Arreomitre, e Tasiace governatore dell' Egitto. Vi restarono, essendosi morti dalla parte dei Macedoni molti, ed esso Re loro Alessandro vi fu ferito in una coscia, perchè i nemici fecero addosso a lui un grande sforzo. Ora i cavalli, che di Dario tiravano la carretta, avendo avuto molte ferite, e dalle catate dei morti spaventati, sprenzati

freni, si misero a correre, e il Re quasi che nel mezzo dei nemici trasportarono. Egli allora in tanto pericolo incorso ritrovandosi, fu formato contro la grandezza e dignità del suo grado, e contro gli ordini del Re della Persia, per volgere i cavalli in dietro, prender di essi le redini coo le proprie mani: subito i servitori di esso Re gli condussero avanti altre carrette, e secondo egli di sù montarvi sopra, e perciò fattosi quivi un gran tumulto, che i nemici facevano in questo luogo grandissima calca; si ritrovò allora Dario in travaglio d'animo non piccolo, e fu da grandissima paura preso. Onde di tal cosa accortosi alcuni Persiani furono con i primi, che si misero a fuggire: seguitando costoro poscia la cavalleria, tutte le altre genti finalmente si diedero a fuggire.

(STOR. UNIVER. T. V. Roma per Gio. Desiderj 1793.)

BATTAGLIA DELL' ISSO.

PLUTARCO.

Eravi nell'armata di Dario un certo Macedone chiamato Aminta, il quale fuggito era dalla Macedonia, e l' idolo conosceva d' Alessandro. Costui vedendo che Dario con tutta fretta movevasi per andar contro Alessandro fra luoghi stretti ed angusti, il supplicava che volesse fermarsi in vece nelle pianure, e aspettarlo quivi ne' campi distesi ed aperti, dove combattuto avrebbe con tutta quella al

gran moltitudine contro i nemici, ch'erano in minor quantità. Risposto avendogli però Dario che temea che i nemici non s'affrettassero a fuggire, e non gli si sottostesse Alessandro: *Ma in quanto a ciò, soggiunse Aminta, tienti, o Re pur sicuro. Ferrà Alessandro, e già omai ti è vicino.* Con tutto questo Dario non restò persuaso, ma, levatosi, egli s' incamminò verso la Cilicia; e nello stesso tempo

incamminossi Alessandro verso la Siria colto di lui. Ma per cagion del caldo della notte non s'accomunaron; e perciò amendue camparono addietro. Ben contento Alessandro per la buona sorte che gli si presentava, darsi festa per la vittoria. Dario negli stretti, e Dario pur s'affrettava per ritirarsi nel più sicuro suo campo, per fuggir da quegli stretti l'occepio; ben essendosi di già avveduto che, contro il proprio vantaggio, s'era sì spacciato in luoghi non secondati alla cavalleria, e in molte parti separati e divisi per cinghio del mare, de' monti, e del fiume Finfrio, che vi sfiora per mezzo, e ben accorgesi per colpa sua d'averli in piccol numero. La fortuna per verità fu quella che presentò ad Alessandro un tal sito; ma egli colla brevità alla in ben disporsi l'armata, procurò seppur maggiori vantaggi per vincere, di quel che presentati gli avea la fortuna medesima. Imperciocchè quantunque tanto inferior fosse in quantità di soldati a Bar-

beri, non lasciò già campo a questi di poter circondarlo; ma allungato avendo il proprio suo destra più che non era il sinistro de' nemici, e poter mettersi agli stadi quivi, in luogo dove que' Barbari che avea a fronte, esponendosi a combattere fra i primi, non riportò una ferita di spada se una cosa da Dario super, e non azerico Cate, ripudiò esser l'aglio alle mani fra loro. Euseb Menandro, acciampato sopra quella battaglia ad Antigato, non disse chi fosse il feritore, ma solamente che ferito rimase in una coscia, e che una tale ferita cagionò non gli aver tempo di combattere. Ripetuta volti avendo un'insigne vittoria, e uccisi più di cento e giacibile nemici; non prese però già Dario che fuggendo avviato erasi da quattro a cinque stadi, ma preso ardonò il carro e l'arco, lasciò d'acquarile e sin tombò addietro, e trovò i suoi Macedoni che trasportavano del campo barbarico le ricchezze ivi tolte, le quali erano in grandissima quantità.

(VITE DEGLI UOMINI ILLUSTRI TRADUZIONE DI GIROLAMO FONTANA T. V.
Napoli per la Società Editrice 1798.)

BATTAGLIA DELL' ISSO.

QUINTO CURSIO.

Cominciando vicini alla divallata colono, che del Persi sono chiamati Imenestati, i quali erano circa diecimila, ne fu uccisa la speditissima dei Bar-

bari di questi. Avvenno collina d'arco, le loro venti erano, fuggite similmente d'arco, le loro tocche non le mancò senza addegnato di gioia. Non molto dopo venivano quinquaginta. non

mini, i quali si chiamano i parenti del Re, e questa moltitudine era di un vestire, e di un ornamento molle, e quasi d'umero, più per delicatezza, che per leggerezza d'arme bella e vistosa. Il nome loro era i Dorfuri. Appressò a questi una schiera di coloro, che solito ricorre la corte Reale, e andavano innanzi al carro del Re, sopra del quale egli sollevava alto; e in amendue i lati del carro stavano molto oneste le statue degli Dei fatte di riliegro di oro, e di argento. Il gioho del carro era distinto di splendide gioje; sopra del quale erano poste due figure di ornamento, l'altessa di un' bersaglio, le quali rappresentavano la pace, e la guerra. Fra queste avevano consacrato un'aquila di oro, simile ad una, che vola. L'ornamento del Re fra l'altre cose era notata di somma splendidezza: una tunica di porpora listata di bianco, e il manto frangiato di oro, aveva due spavieri di oro, che l'addorparano. I quali pareva, che volessero beccar l'uno l'altro; la sua scimitarra alla Persiana era attaccata ad una cintura d'argento, con la quale si cingeva femminilmente, e il fodero di quella era fatto di gioje. Il turbante Reale da portare in testa dei Persi chiamato Cidari, era fasciato intorno con una fascia storta e bianca. Seguivano dietro al carro diecimila uomini con le lance ornate di argento, che avevano in punta il ferro d'oro. Da man dritta, e da man manca del Re venivano in sua compagnia circa dugento uomini nobilissimi, e suoi più stretti parenti. Avevano i soldati udito già la terza volta il segno del suon della tromba, e alcuni dei suoi loro impiole, cominciavano subito a marciare, sp-

parecchiati in ordinanza a menar le mani. Perché nel fatto del giorno avvennero a quei passi stretti, che avendo deliberato d'occupare. Distinguevano gli stranieri, che andavano innanzi a far la scoperta, che Darío era lontano da quel luogo quattro miglia. Allora egli fece scemar le schiere; e appressò le miste in ordinanza. Risparmiò la schiera a Darío della veduta de' nemici i costolosi smarriti, ma egli credendolo a pena, si guardò in coloro, e quali come ad uomini, che fingessero tenera dietro. Per questo era entrato nell'animo di ciascuno non mediante paura, parecchi erano anzi atti a fuggire, che a menar le mani, o ciascuno furiosamente dava di mano all'armi. Ma recata loro maggior paura la fretta, che facevano i sergenti, chiamando ciascuno a pigliar l'armi. Alcuni montavano su per la schiena del poggio, per riconoscere il campo de' nemici, altri moltavano le briglie a cavalli vedeva l'utto l'esercito in fiotta, e in confusione, senza alcun segno d'ubbidienza, e per lo diverso strepito tutto scompigliato, e sottopreso. Darío ordinò da principio d'occupar con tutta parte delle sue genti il gioho del gioho, per mettere in mezzo il nemico, e della fronte, e delle spalle, e a andar verso il mare, dal quale veniva coperto e difeso il dietro loro, genti, che d'ogni intorno lo travagliassero. Oltre di questo mandò 3000 soldati con una banda d'arrieri; i quali traghettassero il fiume Piramo, che attraversava cingendosi gli eserciti, e bisognasse loro, che Moscardo restasse alla schiera de' Macedoni. Ma se non potevano metter ciò ad effetto, che si violsseto ne' monti, e facessero un'imbo-

scata, ezechiasse la coda de' nemici. Tuttavia stando quasi non discorre; e sapientemente ordinato da Dario, le fortissime più possente d'ogni ordine, le valere altrimenti disporre; perocchè molti, per le frotte non ardivano abbattere al combattimento frotte; altri indugiar s'obbligavano, che dove mancava le trombe, il capo ne palisce. L'ardire delle sue schiere era questo. Nel primo era con la cavalleria alla destra del destro corno, e seco erano circa vanti mila tre eretici, e seguini con le trombe. Era in questo medesimo corno ancora Tirmondo, Capitano di trenta mila fanti Greci pagati. Questa genti erano senza dubbio il fiore, e la fortezza dell'esercito, e andavano di pari con le falange de' Macedoni. Governava il sinistro corno Ariagomede di Teuaglie, dove erano poco fanti de' Barbari, e ne assiditi vi aveva meno genti valorosissime. Veniva il Re per combattere in questo medesimo corno, e dietro a lui seguivano poco cavalli scelti, aveva alla guardia del Re, insieme con quaranta mila fanti. Dopo costoro erano i cavalli de' Medi, e degl'Indiani, e vicini a loro i cavalli dell'altre genti, ordinati da mano ritta, e da mano mancata. Andavano nella vanguardia di questa gente, così ordinate, come s'è detto, sei mila tre scieri, e con le trombe. Aveva così gran gente presso tutti i passi stretti, che al poterano, e quei due corai si slavano l'uno verso il giogo del monte, e l'altro verso il mare, e stavano tutto in mezzo di loro la Mordie, e la Madre del Re con altra moltitudine di uomini. Ma Alessandro quasi alle fronte le falange de' valorosi Macedoni, delle quali andava se ne era

appreso loro, che fosse più valorosa. Difendeva il destro corno Nicomede figlio di Parmenione, e vicino a lui erano Cepo, Perdica, Melagro, Tolomeo, e Asiate, ciascuno di loro capitano della sua compagnia. Nel sinistro corno, verso il mare, erano Cratiro, e Parmenione, ma Cratiro doveva ubbidire a Parmenione. La cavalleria fu divisa per ambedue i corni, e nel destro erano i cavalli de' Macedoni, tra quei di Teuaglie, nel sinistro, erano alle difese quei del Peloponneso. Innanzi a queste schiere, aveva posto una flotta d'eretici, ed uomini con trombe mescolati insieme, e innanzi allo acqua, dove andavano i Traci, e i Orrebi, anche egino armati alla leggiera. Ma gli Agrini, che poco dianzi vennero di Grecia, off' incontro di coloro, che mandati innanzi da Dario si erano fermati su la sponda del poggio. Aveva comesso a Parmenione, che quando più potesse, con le sue genti si distendesse verso il mare, acciò fosse più lontano dal monti, che erano occupati i Barbari. Ma costoro non avendo campo contrastare a coloro che venivano, nè di mettere in mezzo quei che erano passati innanzi, pieci di spavento per l'aspetto solo dei frontatori, si misero in fuga. La qual cosa fece sicura il fianco della gente di Alessandro, che temeva non essere esaltato di sopra. Andavano per quei luoghi in ordinanza, trentadue, ordinati per fila, perocchè il luogo suo era tutta coperto, che le schiere più sì si potessero allargare. Ma di poi a poco cominciavano a trovar la campagna più spaziosa, e da poterli disander meglio; di maniera, che non pare i Soldati a piedi facevano all'ordinanza le

sta stagione, anzi da ogni lato vi si potevano notare i cavalli leggeri. Già erano alle frontiere, e si vedeva l'un tempo e l'altro; ma però quasi tutti erano più di un tratto di notte, quando i Persi cominciavano a sentire le pazzie e dissonanti le voci. Ma come, che minor fosse di numeri l'esercito dei Macedoni, nondimeno il grido era maggiore; perciocchè riflettendo nelle cunte dei peggiori, a risuonando per le grida selve, veniva a farsi maggiore; avvece che sempre i vicini boschi, e i suoi, moltiplicando le voci che ricevano, fanno risentire il suono assai più grande. Alessandro andava fumanti alle prime insegne, e con le mani accennando ai suoi, che si affrettassero troppo alla battaglia, gli faceva camminar più posati, meno stanchi, e con più animo. Così cavalcando, secondo che erano gli animi di ciascuna delle nazioni capaci ad esser confortati, con diversi ragionamenti parlava ai soldati..... Già si erano accostati al lanciai di un dardo, quando la cavalleria dei Persi ferocemente percosse nel sinistro corno de' nemici; perciocchè Dario facendo congettura, che la falange fosse la testace dell'esercito Makedonico desiderava, che si combattesse con la cavalleria. E di già ancora era tolto in mezzo il despo contro di Alessandro; il che avendo egli veduto, fece fermare due compagnie di cutalli al gioco del monte, e arditamente tirò gli altri nel mezzo del pericolo della battaglia. Dipoi mandò fuor delle squadre i cavalli di Testaglio, comandò al loro Capitano, che acciungendosi andasse alle spalle dei suoi, a congiungerli con l'armione, e valorosamente facesse quanto egli gli imponeva. E di già egli no

sparsi per tutto fu messo al Persi, arditamente si discendevano: ma tanto meno ristretti; e quasi congiunti in forme, che non potevano l'un contro l'altro lanciai l'armi, anzi subito che l'altro veniva tirato, si volgeva da loro medesimi, erano impadite, e con debole e fallace colpo, perchè facendo il niente, e la maggior parte non far d'altro venivano cadavano in terra. Corsero dunque più d'appresso a, senza le mani, arditamente cacciavano d'addosso alle spalle, e allora si sparse molto sangue, perciocchè questi due Campi erano in tal modo ristretti, che si percossero l'un l'altro con l'armi, e si ferivano con le spade nel viso. Non potevano allora nè il timido, nè il poltrone stare in oim; perciocchè si toccavano con i piedi, a quasi combattessero a corpo a corpo, stando sordi e immobili; non gli movevano, finchè vincendo si avessero fatto luogo. Finalmente allora muovevano il peso, quando avevano messo il nemico morto in terra. E coloro ch'erano stanchi, tutto erano fatti prigioni dal nuovo avversario; perciocchè i feriti non potevano, secondo il costume dell'altra Guerra, uscire di schiera, avendo a fronte i nemici, e alle spalle i suoi, che gl'imprigionavano. Alessandro non più faceva ufficii di Re, che di soldato desiderando immortale onore della morte di Dario, che stava rilevato sopra un carro, ed era gran appioia ai suoi, che il discendessero, e ammazzassero il re: Osiagre, vedendo la pinta di Alessandro, oppure al carro del Re la cavalleria, di cui egli era Capitano, e siccome per l'armi, e per la gagliardia del corpo, egli era molto riguardevole, così d'animo ferace con tutti, è pite-

so con pochissimi. E nel vno menando arditamente le mani in quella battaglia, altri che ostinatamente gli resistevano, da lui furono morti, altri messi in fuga. Ma i Macedoni, com' erano intorno al Re loro, essendo già sparsi confusi insieme, insieme col Alessandro diedero dritto nella cavalleria. Allora l'uccisione fu simile ad una rovina, e giacevano intorno al carro di Dario i nobilissimi Capitani, morti amorosamente al cospetto del Re loro; e tutti buccinati con la faccia in giù, come combattevano, e feriti nelle parti innanzi del corpo, erano caduti. Tra costoro si conoscevano Asie, Tropa, e Sobace Governatore d' Egitto, tutti Generali di molte genti. Intorno a loro vi era un mucchio di fanti di cavalli mescolati insieme, e di gente vile. De' Macedoni ancora ne furono morti non però molti, ma quei pochi valorosamente. Fra costoro fu percosso, e leggermente ferito Alessandro di una coltellata nella destra coscia. Intanto li cavalli, che tiravano il carro di Dario, essendo feriti dalle lance, e punti dal dolore, cominciarono a scuotere il giogo, e il carro, dove egli sedeva, di maniera, che il Re dubitando, non il nemico l'avesse vivo nelle mani, saltò a terra, e fu posto sopra un cavallo, ora pur questo gli era menato dietro, per non esser colto in fuga, gittò vituperosamente in terra le vesti, e le divise Imperiali, badocchi per questi contra-

ogni non poteva rianziato. Allora tutti gli altri cominciarono per la paura a spargersi, e gettando l'aspide, che poco dianzi avevano preso per la difesa loro, si cacciavano a fuggire per la prima via, che al faceva loro incontro, tanto il timore gli aveva fatti spaventare, e diffidarsi de' loro ajuti stessi. Tenevano dietro a codardi i cavalli, mandati da Parmenione i quali furono quelli, che in quel corse loro gli misero in fuga. Ma nel destro i Persi travagliavano molto forte i cavalli di Tessaglia: e di già al primo impeto n' era stato messo in rotta uno squadrone: quando i Tessali valorosamente uccidendo loro di mano, e dato una giravolta, torserono di nuovo a combattere, con grand' uccisione tagliarono a pezzi i Barbari sparsi, e disordinati an la federa della vittoria. Erano le compagnie de' cavalli, e cavalieri di Persia molto pigri al combattere, perchè il peso delle piastre di ferro gl' impediva, e non potevano usare la debita prestezza, come facevano i Tessali, i quali maneggiando con destrezza i loro cavalli, ne avevano morti infiniti. Alessandro senta la natura di sì felice successo, nè avendo arditamente prima di agguitare i Barbari, recando vincitore, cominciò da ogni lato a dar la caccia a chi fuggiva. Non mancaro dietro al Re più che mille cavalli, e ne morì una gran folla di nemici.

BATTAGLIA DELL' ISSO.

ARRIANO.

Ma perchè si venne vicino al fiume d'un dardo, quei che erano circa Alessandro, e egli ancora che reggeva il destro corno, uomini a tutti andarono in fretta al fiume. Del cui ardore e valore spaventati i nemici, ove si venne alle mani, ch'ero poco danno degli arcieri, che erano nella riva all'incavuto, il che Alessandro molto innanzi avea preveduto: perchè come prima si venne alle mani, quei che erano nel sinistro corno de' Persiani, si diedero a fuggire, e apparve che Alessandro fusse da quella parte vittorioso. Ma i Greci, che erano al soldo di Dario, giudicando, che il corno destro de' Macedoni fusse diviso (d' che era avvenuto), perchè Alessandro con i primi entrato nel fiume, avea disordinato i Persiani, che starano nella riva, e quei che lo arguivano entrati circa a mezzo il fiume, non poterono con ugual empito assalire il nimico, e conservare l'ordinanza) ove videro la squadra de' Macedoni divisa sevro empito, e ivi si combattero virilmente, studiando i Persiani di ribattere i Macedoni nel fiume, e recuperare la vittoria ai suoi che fuggivano, e stermandosi i Macedoni a difendere la menzionata vittoria d'Alessandro a la sua fama, perchè era giovinca squadra valorosa e invitta. Oltre ciò la contenzione di fieri più gloriosi, che gli altri Greci e Macedoni, raccondegli i soldati d'Alessandro, in questo primo conflitto morì Tolomeo di Seleucia, sverendosi prima portato virilmente, e circa cento

e venti de' Macedoni uomini di qualche stima. Tra tanto sconfitto il sinistro corno di Dario, il destro d'Alessandro volatolosi contra i mercenari, e i soldati stranieri di Dario, li cacciò dal fiume, e non quanto più se poté la squadra lì, dove erano più turbato le ordinanze de' nimici, gli assalì per fianco. La cavalleria Persiana opposta al Tassili, nambe le squadre. Tenale virilmente, e fecero una feroce battaglia della cavalleria, nè prima fuggirono i Persiani, che intesero Dario finto essere fuggito dalla battaglia, e videro i soldati mercenari di Dario dai Macedoni uccisi. Allora si diedero a fuggire del tutto i Persiani, ed essi i loro cavalli al corriere più lenti, per essere gli uomini di ferro coperti, lieste venivano ammazzati. Anzi essi cavalieri, fuggendo a tutta briglia, ove s'abbattevano a qualche passo stretto, concalcavano l'uno l'altro per andare avanti; alcuni furono uccisi del Tassili, che li seguivano. Per il che non fu minore l'uccisione dei cavalieri nel fuggire, che dei pedoni. Dario quando vide il suo destro corno da Alessandro sconfitto, montato lo curo con quei che gli erano più vicini, sinché fu nell'esperta compagnia, si difese dal nimico, che lo seguiva. Ma poi, che venne in luoghi aspri e precipiti, lasciato il carro, e sopra quello la cicala, cioè la corona, ovvero ornamento del capo regale, lo scudo e l'arco, montato a cavallo si salò fuggendo velocemente.

(PIETRO LAURO. *Favola per Dionisio Ramanzini* 1750.)

BATTAGLIA D' ARBELLA.

DIDORO SICULO.

Era la battaglia coll' una e nell'altra ala dovea in guisa ripiegata, che volava la faccia di dietro a per fianco, acciòchè i nemici rispetto alla moltitudine loro grandissima, non potessero il piccolo esercito dei Macedoni tagliare in mezzo. Ritrovò perciò Alessandro contro i carri falciati quanto fiamme. Che avvertì tutte le compagnie dei fanti della falange, che quando i carri si fossero loro appressati, dovessero accennare gli occhi, e che con le lances, tagliandole in così poco tempo; perciocchè i cavalli che gli tiravano da quello strepito spaventati addietro voltando, avrebbero i carri in altra parte guidati. Dove se avvenisse, che alcuni ciò non temendo pure avanti spingessero, essi allora alargandosi gli dovea la strada, che in tal guisa facendo non avrebbero fatto danno veruno. Ed egli si prese per sé della parte destra della battaglia il governo; ed arandola per traverso rivoltò, ferpò nell'animo suo di volere egli sopra di sé prendere di tutto il pericolo il carico. Venne Dario le sue genti anche egli ordinando, e s'usò per nazione le distanze, e anche egli nella guisa, che Alessandro aveva fatto, si fermò nella prima battaglia a' nemici a fronte. Ora poiché ambedue questi eserciti si furono l'uno all'altro appressato, i trionfatori dell'una e dell'altra parte all'armeggiando, diedero del dar dentro il segno; e stando in un tempo le grida, si corsero tutti ad

affrontare; e subito allora i carri falciati, furiosamente avanti spingendosi, ai Macedoni molta paura e disturbo apportarono. Perciòchè il Generale della cavalleria, dietro ai già spinti carri con buona parte dell' squadroni seguendolo, era stato cagione, che molto più terribili apparissero. Ma la falange allora nel modo, che aveva già Alessandro ordinato, subito sopra gli accidenti soni con le lances fortemente percuotendo, fece che si udì uno strepito e un suono così grande, che per esso restandò parte di quei cavalli spaventati, molti di que' carri furono in altra parte rivolti; nè fu possibile per loro che vi si usasse, che in tal guisa infuriati indietro addosso ai loro il corso non voltassero. Ed alcuni avanti per dirittura alla volta della falange correvano, dando loro i nemici, il passo, o veramente nel precipitoso corso erano dai colpi dell' armi uccisi, pure sottosopra gettati. Ed alcuni che dall' impeto loro aiutati più avanti corsero, perciocchè quei loro acutissimi fecero tutto quello che incontravano nel corso tagliavano, facevano molte e di molte sorti di uccisioni. Perciòchè fu la violenza loro sì grande, e tali le punte dell' armi, che sopra vi erano accomodate, che insieme con gli uccisi tagliavano a molti le braccia, e s'orti il collo tagliando gettavano le teste per terra; le quali correvano ancora in sì quello aspetto negli occhi e nel viso, che mentre erano prima

viri solevano mostrare. Ed alcuni feriti nei fianchi, dove il colpo è sopra tutto mortale, ne seguiva loro in un subito la morte. Ora essendosi già tirate le frecce, le ghiande delle frombole; e anche i dardi per tutta, onde si erano poi i soldati alle strette, e alle spade rigosti, le prime squadre dei cavalli si affrontarono, ed i Macedoni nella destra ala furamente combattevano. Dario che dalla sinistra del suo campo aveva per sé preso il governo, aveva seco in un'ala mille di cavalleria eletti suoi parenti tutti per valorosi, e a lui affezionati conosciuti, i quali vedendosi appresso al Re loro, e che il portarsi strenuamente doveva da lui esser veduto, portarono con ardore grandissimo tutti i colpi di quelle armi, che dei nemici contro lui venivano tirate. Erano con costoro adgiunti i Meleforti uomini molto valorosi, i quali erano in numero molti; e con essi erano i Sterdi ancora, e i Cioxi, che erano di statura di corpo e di grandezza di animo veramente maravigliosi. Si trovavano egualmente appresso al Re quei soldati, i quali erano usati di star sempre in palazzo alla sua guardia, o gli Indiani i quali erano tenuti uomini di egregio valore. Ora tutti costoro unitamente con altre grida corsero ai nemici addosso, o ferocemente combattono per essere di vittoria sì grande, i Macedoni furamente stringevano. Maceo intanto, il quale era nella destra ala, e aveva seco uomini cavallieri, gettò buon numero dei nemici in quel primo affronto morti per terra. Quindi sparò, intorno a destra, Celaxi, con mille altri cavalli Scizi molto bravi, che dovevano levare l'ala dei nemici in mezzo, e impedire loro, che le manovra del campo

dovevano assaltare, e mettere a sacco la bagaglio; e ciò fu da loro con gran prontezza eseguito. Ed cacciatori agli sfuggimenti dei nemici condotti, tutti i prigioni che quivi erano in custodia, prese le armi con la cavalleria dei Persiani a far preda anche essi si congiunsero. Ora periglio nato subito per tutto l'esercito un rumore, e un tumulto grandissimo, come se avessero, che fuorché dell'opinione di ognuno era avvenuto, tutte le donne, le quali si trovavano in questo luogo già fatte prigioniere, e quei merbati d'oro. Suo spingembre di Dario madre, ancorché fosse molto dalle altre ammogliata, che doveva levarsi su in questa tanta novità, non volle altrimenti moverli, perocchè non prestava molto fede a quei rumori, che ingiudicabili parevano: altra che non voleva per benefici che si grant' aveva da Alessandro ricevuti mostrarsi ingrata. I Scizi finalmente avendo una prima piega fatta, se ne torrarono a Maceo, e a lui riportarono quanto quella cosa tutte gli fosse felicemente riuscita. E nell'istesso tempo da quella banda, della quale aveva il governo Dario alcuni cavalli avanti spingendo, per esser di numero molti, contrariare la compagnia dei cavalli Macedoni a volente in fuga; così dunque in due luoghi a questo termine le cose dei Persiani erano, nella battaglia superiori, quando Alessandro, che sopra ogni altra cosa si tiene a far, che si tengano da ognuno, come egli è stato che la battaglia dei Macedoni aveva salvata; prima la coda squadra della cavalleria, e altre buonissime compagnie di cavalli, alla volta di suo Dario si spinse. Ed egli valorosamente da altra parte la nemica furia si fermò ad aspet-

tare, e sopra la sua carretta combattendo uccise molti di coloro, i quali ad affrontare lui erano corsi. Aveva egli in sua compagnia buon numero di valenti soldati, che con molta bravura menavano le mani; e amendue questi Re con ogni possibile sforzo l'uno addosso all'altro si gettavano. E allora Alessandro un dardo tirando per ferir Dario fellì il colpo, e uccise in cambio di lui il rochiere, il quale avanti al Re si trovava. E quivi quelli che più a Dario vicino menavano le mani, avendo alzato grandissimo voci, l'altre compagnie del campo, che in altri luoghi lontani combattevano si diedero a credere, che il Re loro fosse stato ucciso, onde furono essi i primi, che si voltarono a fuggire. E questi poi furono da coloro che gli erano appresso seguiti; e così fecero anche e poco a poco gli altri di mano in mano per fino alla testa dello squadrone dove era Dario, e tutti si venivano della battaglia ritirando; fino a tanto che aperti si videro i fianchi di essa, cominciando già anche egli di se stesso a dubitare, si volse finalmente anch'esso a fuggire. E perchè nel precipitoso correre di costoro, grandissima polvere si venne in aria a sollevare, e Alessandro si mise subito a correr loro dietro e perseguitarli, ne seguì che rispetto alla polvere strettissima da quasi come nevola si era alzata, e largamente sparse non fu possibile di vederla, verso qual parte fosse Dario fuggendo rivoltato. Si udì per tutto allora strepito grandissimo delle lamentevoli voci, delle molte genti che morivano, e il tumulto che così grande gli correnti cavalli facevano: e il suono, che rendevano in ogni lato li colpi. Avrà in-

tanto nella destra ala dei Persiani Masseo con grande e valorosissima cavalleria, che sotto governo guidava, fatto sopra i Macedoni gravissima impressione: e Parmenione con la cavalleria di Tesaglia, e con altri che nella medesima ala combattevano, con molta bravura la furia dei nemici strenuamente sosteneva; e con serenità molto menando le mani pareva che già con valore dei Tessali fosse ai nemici superiore. Onde lo squadrone di Masseo, allora facendo di tutte le lor forze l'estremo, cominciarono a stringere forte i Macedoni, e si faceva quivi una grande uccisione, nè si poteva più l'impeto dei Barbari molto bene sostenere. Ciò vedendo Parmenione, mandando subito alcuni dei suoi cavalli ad Alessandro, ordinò loro che gli dicessero, che dovesse prestamente a lui, si trovata in moltissimo termine, dar soccorso. Ed essi così con molta prontezza corsi, inteso come Alessandro con gran parte dell'esercito era corso avanti i nemici perseguitando; se ne tornarono senza aver fatto nulla e Parmenione. Il quale del valore e della grandissima bravura dei Tessali che facevano il possibile in quella fusione servendosi, avendo fatta di quei Barbari grande uccisione, eputasi per loro già della rotta e della fuga di Dario la nuova, pur finalmente gli fece in fuga voltare. Dario intanto, che delle cose della guerra era sopra modo intendente con l'occasione avuta dell'oscurità, che la sollevata polvere aveva cagionata: non tenne fuggendo siccome gli altri Barbari la strada dritta; ma per traverso voltando, se ne andò in parte contraria, e da quell'aere, in tal guisa offuscato, ricoperto gli fu agevole il salvarsi.

(*Stor. Univer. T. V. Roma per Gio. Denierj 1793.*)

BATTAGLIA D'ARBELLA

PLUTARCO.

Entrò Parmenion nella tenda del Re, e accostatosi al letto, il chiamò due o tre volte per nome; e in tal modo svegliatolo, gli domandò, com'era mai, ch'ei menasse un così lungo ed alto sonno, quasi avesse già riportata vittoria, e non fosse in vece per doversi accingere al più grande di quanti combattimenti si fosser mai fatti. Alessandro sorridendo risposegli: *E che? Non ti sembra dunque che abbiam noi già vinto, liberati, uscendoci dall'antor quà e là vagando, e dall'inseguir Dario per un vasto desolato paese, dove cercavasi dal venire alle mani?* Non solamente poi insinuami la battaglia, ma in meno ben anche al pericolo stesso si mostrò egli grande, e ben fermo nel consiglio e nel coraggio suo. Imperciocchè in quel combattimento il corso sinistro, dar'era Parmenione, messo in incompiglio e rovesciato, corsa essendo con grand'impeto a form addosso a' Macedoni la cavalleria Battriana, e mandati essendoli da Mazeo cavalli in giro fuori della falange, a farsi addosso a quelli che custodivano le salmerie. Quasi tutto costernato Parmenione per l'una e per l'altra cosa, spedì messi ad Alessandro, che gli dicessero, che periti erano gli alloggiamenti e le bagaglie, se non mandava egli subito un valido soccorso dalla fronte a quelli di dietro. Tentavasi allora Alessandro in punto che dava il segno a que' ch'eran sotto di lui di caricare il nemico; come però sentito ebbe

tal che detto venisgli da parte di Parmenione, disse ch'era costui fuor di senno, e che raziocinar non sapea; ma che per la costernazione in cui era, non considerava che, restando vincitori, acquisterebbero le bagaglie per del nemico, e restando vinti, non avrebbero a prendersi cura nè delle cose loro, nè de' lor servi, ma avrebbero solo a pensare di morire da prodi e gloriosamente, pugnando. Mandate ch'ebbe a dir queste cose a Parmenione, si mise in capo la celata, avendosi già messo da prima, nella sua tenda, il resto dell'armatura, un farsetto Siciliano col cinto, e sopra di esso una doppia coram di lino, delle spoglie conquistate in Iona. La celata era bensì di ferro, ma risplendeva come puro argento forbito, ed era lavoro di Troilo. Annesso aveva ad essa un collare similmente di ferro, ma tempestato di gemme; ed aveva una spada di tempera e di leggerezza ammirabile, donatagli dal Re de' Cizici, avremo escudo ad usar per lo più ne' combattimenti la spada. Portava poi una clamide con un fermaglio, che per la manifattura sua era di una magnificenza ben superiore al restante de' suoi arnesi; imperciocchè era opera dell'antico Elicone, e già l'avea donata la città di Rodi per segno di onore; e di questa pure servivasi egli nelle battaglie. Finchè pertanto aveva egli a correr cavalcando lungo le schiere, o metter becc in assetto qualche parte della falange, o per dar qualche ordine ed istruzion,

o per ossequiar zolamente le cose, non arrivati già del Bucefalo, ma di un altro cavallo, risparmiando quello ormai vecchio; ma quando veniva poscia al fatto, condotto gli era il Bucefalo, e passato su questo, dava subito principio all'irruzione, favellato avendo allora Alessandro ben lungamente a' Tessali ed agli altri Greci, come questi dato gli ebbero vie maggior coraggio gridando che li menasse pur contro i Barbari, egli trasferita la lancia nella mano sinistra, innalzò la destra e invocò gli Dei, pregandoli (come racconta Callistene) che se veramente era ei generato da Giove, volesse egli difendere e soccorrere i Greci, e aiutare l'indovino Aristandro, che aveva una veste candida, e una corona di oro, cavalcando a fianco di Alessandros, osservar faceva un'aquila in alto sopra il di lui capo, la quale guidavalo col volo suo dritttamente contro i nemici. Per la qual cosa molta sicurezza entrò nell'animo di que' che ciò videro, e con questa lor sicurezza, e coll'esorarsi vicendevolmente, messi essendosi a correre contro i Barbari la cavalleria, avanzando pur andavasi la falange impetuosa e ondeggiante, come flutto di mare; ma prima che i soldati, ch'era d'innanzi, potessero venire alle mani, i Barbari volser le spalle. Molto gli insegnò quindi Alessandro, cacciandoli fino in mezzo al di lor campo, dov'era Dario. Imperciocchè Alessandro stesso lo vide da lungi, che ben appariva fuori della milizia schieratagli innanzi, nel fondo della regia sua truppa, bello e grande della persona; sopra un alto cocchio montato, e guardato da molti e splendidi cavalieri affollati al d'intorno del cocchio medesimo, e ben disposti a sostenere l'irruzione de' nemici; ma quando si videro da vicino Alessandro, che

si mostrava loro terribile, e cacciava i fuggenti addosso a que' che si tenean fermi, sbigottiti rimasero, e se n'andarono qua e là dispersi per la maggior parte. I più bravi, e i più generosi però ivi morti restavano, e cadendo l'un sopra l'altro, impedivano l'inseguire a que' di Alessandro, avviluppandosi, e guinzando nel morire intorno ad essi e a' cavalli. Dario allora avendo sotto gli occhi gli oggetti tutti più spaventevoli, e rovesciata venendogli addosso la milizia ch'eragli innanzi, come quindi vide che malagevol cosa era il rivoltare il cocchio, e farlo uscire di mezzo da quell'imbarazzo, ritenute essendo le ruote da tanti cadaveri che le intriccavano, e saltando i cavalli, a mettendo io costernazione il cocchiere, impedì anch'essi e coperti dalla quantità degli estinti, abbandonò il cocchio e le armi, e montato, per quel che dicono, sopra di una cavalle poco prima spregiata, se ne fuggì. Pur non sarebbe, per quanto sembrava, egli allora scampato, se venuti di bel nuovo non fossero ad Alessandro altri messi'apediti da Parmenione a chiamarlo in soccorso, combattendo tuttavia quivi una grande quantità di nemici, che per anche non piegavano punto; conciossiachè in somma tacessi Parmenione, che pigro, e poco operativo sia stato io quella battaglia, o perchè già rallentato se gli fosse alquanto l'ardore per cagione della vecchiezza, o perchè non comportar seppe, come dice Callistene, ed invidiava l'altezzigia, e la grande potenza e autorità di Alessandro. Allora pertanto increbbe al Re questa chiamata; pure non potè già egli ai soldati il vero sentimento dell'animo suo; ma come sospender volesse la strage, e per cagion della notte che sopravveniva, dar fece il segno della ritirata; e nel men-

XX

tre che cavalcava quindi verso quella parte, ch'era in pericolo, gli fu recato avviso per via, che i nemici vinti erano interamente, e s'eran dati alla fuga. Quando fine avuto avendo quella battaglia,

però che affatto già distrutto fosse l'amparo de' Persiani: ed Alessandro, chiamato già Re' de' Asia, sacrificò con grande magnificenza agli Dei, e diede agli amici suoi ricchezze, case, e signorie.

(VITA DEGLI UOMINI ILUSTRI tradotta da GIROLAMO POCCHI T. V.
Napoli, per la Società letteraria 1784.)

BATTAGLIA D'ARBELLA.

QUINTO CURZIO.

Dario avvisò Besso, che facesse percuotere la cavalleria dei Massageti nel mauco corno d'Alessandro. Egli s'avvenne innanzi i Carri con le falci, i quali avendo dato loro il segno, tutti furono spinti contro il nemico. I carri ed i carri correvano con rovina a tutta briglia per atterrarne maggior numero, i nauosi che potessero riparare a sì gran furia. Alcuni dunque ne furono morti dalle lance, ch'eran ficcate sopra i timoni; altri furono sbramati dalle falci, che di qua e di là stavano attaccate. I Macedoni non si mossero a ritirarsi a poco a poco, anzi sbrattate l'ordinanza, si cacciarono in disordinata fuga. Accrebbe Mazseo maggiormente questa loro tremenda e paura, il quale mandò mille cavalli a stercheggiar gli alloggiamenti dei nemici, stimando che i prigionieri, i quali erano sotto la custodia, e guardia, spezzerebbono i legami, quando vedessero avvicinarsi i loro Soldati. Fu previsto questo inganno da Parmenione, il quale si ritrovava nel sinistro corno; e però spedì tosto Polidamante al Re,

che gli mostrasse il pericolo, e si consigliasse con lui di ciò; ch'al si rivolgesse al suo. Alessandro avendo udito Polidamante; Vh, disse, a Parmenione, e digli, che se noi vinceremo la giornata, recupereremo non pure le cose nostre, ma anco metteremo a sacco quelle de' nemici. Per tanto non accada, ch'egli scami punto i Soldati delle compagnie, anzi valorosamente manzi le mani, come s'aspetta all'onore mio, e di Filippo mio Padre, non curando il danno della battaglia. In tanto i Barbari avevano cacciato sottosopra tutti gli alloggiamenti, ed avendo tagliati a pezzi la maggior parte delle guardie, i prigionieri spezzando i legami, si mettevano con furia a pigliar ciò che dava loro nelle mani, per poterli armare, ed accompagnandosi con i loro cavalli, diedero addosso ai Macedoni, posti in mezzo a dubbioso pericolo, recandosi con festa intorno a Sigisambi, l'avvisarono, che Dario aveva ottenuto vittoria, e che la maggior parte de' nemici tagliata a pezzi giaceva in terra, e lualacuto,

ch' erano stati asseggciati loro gli alloggiamenti. S' immaginasco costoro, che altrove i Persi avessero corso la medesima sorte, ed avendo vinto fossero entrati a far preda. Risponibi, come ch' ella fosse confortata da' prigioni ad alleggerir l'anima dal dolore, non per questo si cambiò dal primo esser di dianzi, non gli uscì una parola di bocca, non mosse nè colore, nè viso, anzi si stette ferma; credo io, che la troppa e subita allegrezza la facesse aver sospetto di simil la fortuna; e però coloro, che la riguardavano; oen aspettavano ciò, ch'ella sopra tutto desiderasse. In questo mezzo Aminta Generale della cavalleria d'Alessandro era sopraggiunto con poche compagnie a soccorrere gli alloggiamenti, non so se per commodamento del Re, o per consiglio suo, ma non avvenne la furia dei Causi, e degli Sciti: anzi non prima si fu stesso a tentur la battaglia, ch'ei fuggì ad Alessandro per rendergli più tosto testimonianza della perdita, che della vendetta delle bagaglie. Già il Re sopraggiunto dal dolore, non sapeva rivederli, e meritamente sospettava, non i Soldati, per desiderio di recuperare le robe s' abbandonarono la battaglia; onde mandò Arate Capitano de' Soldati con le lance, che chiamavano Sarissofori; e co' gli Sciti. Intanto i carri, che intorno alle prime insegne avevano disordinato le schiere, erano trascorsi nella folange. Perchè i Macedoni fotti più animosi gli lasciarono entrare nel mezzo, ed avendo recato la loro ordinanza in guida d'uno sterco, avevano congiunto le linee insieme, e con esse di qua e là trapassavano i fianchi del troppo arditi stoccorfiori; dipoi cominciavano ad accerchiare i carri, e

balzarne a terra i difensori. La grande uccisione de' cavalli, e de' corritieri aveva ripieno quella schiera. Regno i cavalli tanto spaventati, che non potevano reggersi; e più volte scuotendo il collo, non pur l'avevano tratto di sotto al giogo, ma ancora sottosopra rivolto i carri: ed essendo stati feriti, strascinavano i carrettieri uccisi, nè per lo spavento potevano arrestarsi, nè per la debolezza passare innanzi. Tuttavia alcuni pochi carri trascorsero nella retroguardia tagliando miserabilmente a pezzi coloro, io cui s'abbattevano; e per terra si vedevano sparse le membra degli uomini tagliati, le quali perciocchè le ferite erano ancora calde, e non s'era entrato lo spavento, come ch' fossero deboli, troncate non però abbandonavano l'armi, fino a che uccidendo il sangue non rimanesse morte. In questo mezzo Arate avendo ammassato il Capitano degli Sciti, che asseggiavano gli alloggiamenti, era loro d'un grandissimo terrore, ed impedimento. Ma perchè sopraggiunsero dipoi i Battriani mandati da Dario, si cambiò la fortuna della battaglia, e nella prima furia vi furono uccisi molti de' Macedoni, e molti rifuggirono ad Alessandro. Allora i Persi, levando la grida, come sogliono fare i vincitori, ferocissimamente si misero dietro al fuggir per tutto sbarattato nemico. Alessandro costigando, e confortando gli sgomentati egli solamente riuscì la battaglia, che di già era spenta; ed avendogli fatto ripigliar animo, comandò, che desero loro addosso. Era molto scuro il destro corno del Persi, del quale furono cavati i Bottriani, che andarono a perire gli alloggiamenti: però Alessandro vedendo aperta l'ordinanza l'assalì con molto

uccisione de' nemici. Ma i Persi, che si ritrovavano nel sinistro corno, con certissima speranza di poterlo cogliere in mezzo, mentre egli menava le mani, le gli opposero alle spalle. Alessandro, essendo tolto nel mezzo avrebbe corso un grave e tremendo pericolo, se i Cavalieri degli Agriani a sprone battuto non avessero dato addosso a quei Barbari, che gli si trovavano d'intorno, ed ammazzandogli, similmente non gli avessero costretti a voltarsi contro di loro medesimi. L'una, o l'altra gente era disordinata. Alessandro aveva il nemico a fronte, ed alle spalle: ma coloro, che gli stavano alle spalle, molto forte venivano travagliati dai Soldati Agriani: ed i Battriani, ritornando da saccheggiare gli alloggiamenti dei nemici, non potevano rimettersi all'ordinanza loro. Molte altre schiere altrove erano sbarattate, attendendo ciascuno a menare le mani, dove gli dava la sorte. I due Re avendo le genti accoste quasi l'una all'altra, rinovavano la battaglia. Ma ne cedevano morti assai più dalla parte dei Persi, come che fosse in un certo modo pari il numero dei feriti dell'una e dell'altra fazione. Dario stava sopra il carro, e Alessandro sopra il cavallo, e questo, e quel Re aveva d'intorno a sua difesa il fiore delle sue genti, che scordatisi della propria salute loro, non volevano, o non potevano salvarsi, se il loro Re non si salvava. Perciocchè ciascheduno di loro si riputava di fare gloriosa morte, morendo insani agli occhi del Re suo Signore. Ma coloro, che più si sforzavano di difenderlo, senza dubbio correvano maggior rischio: perciocchè ciascuno desiderava di portare il vuoto d'aver ammazzato un Re. Tuttavia, o fosse abbagliamento di

vista, o vera sembianza, coloro, che erano d'attorno ad Alessandro, credettero d'aver veduto un poco sopra il capo del Re volare piano-piano un'Aquila, la quale nè per rumor d'armi, nè per lamento di chi moriva non s'era spaventata, e gran peso apparve intorno al cavallo d'Alessandro, facendo vista più di calarsi, che di volare. Alessandro indovino vestito di bianco, e portando innanzi nella mano ritta l'elmo, mostrò l'uccello a' Soldati, ch'entravano a combattere, come certissimo contrassegno della vittoria. Costoro dunque, come dicesi ai fossero avviliti, ripresero animo, e s'infammarono alla battaglia; e ciò tanto maggiormente s'accendeva loro: poichè il carrettiere di Dario, che sedendogli innanzi, guidava i cavalli, fu passato da un colpo di lancia, di moierchè nè i Persi, nè i Macedoni dubitarono, che Dario non fosse stato morto. Perciocchè con dogliosi urli, con disordinate grida, e pianto misero io incompiuto quasi tutte le genti loro, che per ancora combattevano del pari. I parenti di Dario, e gli uomini d'arme, ch'erano alla difesa del sinistro corno, mettendosi in fuga, abbandonarono il Carro, il quale, ristringendosi insieme quei, ch'erano dalla parte destra, fu da loro tolto in mezzo. Dicesi, che Dario strigendo la sua scimitarra, dette in forse, e' egli doveva con morata morte fuggire il corico della fuga. Ma stando alto sul carro, si vergognava d'abbandonare la sua gente, che per ancora con restava affatto di menar le mani; e mentre egli badava fra la speranza e la disperazione, e poco a poco i Persi si ritrattavano, e guastavano l'ordinanza. Alessandro scambiando cavallo, perciocchè ne aveva

stancati assai, feriva nel viso a chi si rivoltava, e nelle spalle a chi fuggiva. E di già non più era battaglia, ma solo mortalità, quando Dario voltò il suo sarro a fuggire. I vincitori davano alle spalle di chi fuggiva, ed erasi alzata al cielo una nebbia di polvere, che toglieva la vista degli occhi, e però andavano errando come nelle tenebre, riunendosi là dove il segno di qualche conosciuto voce gli avesse tirati, e solamente udivano lo strepito delle briglie, con le quali si percuotevan i cavalli, che tiravano i carri, e questo sol contrasogno era rimasto a chi fuggiva. Ma nel sinistro corno de' Macedoni, il quale, come dicemmo, era sotto il governo di Parmenione, sodava la rosa per l'una e l'altra parte molto diversa. Mazaeo andò con grandissima furia a per-

cuotere nelle squadre dei Macedoni con tutta la sua cavalleria, e di già venendo la calca grossa della gente, l'aveva cominciata a mettere in moto, quando Parmenione commise ai cavalieri, che avvisassero Alessandro dal pericolo, nel quale essi si ritrovavano, e che se subitamente non erano soccorsi, non potevano ritenersi di non esser messi in fuga. Già il Re aveva spronato gran pezza innanzi dando la caccia alle spalle di chi fuggiva, quando le giunse la triste nuova da Parmenione; perchè fatto fermare i cavalli, che correvano alla distesa, e riunendo l'altra gente, raccolse non squadrosa, fremendo per rabbia, che gli fosse tolta la vittoria di mano, e che Dario fuggendo avesse maggior felicità di lui, che l'incalzava.

(Tom. PORCARELL. *Basiano per Gio. Ant. Remondini* 1736.)

BATTAGLIA D'ARBELLA.

ARRIANO.

Movendo poi Dario la fanteria, per attorniare il destro corno d'Alessandro, egli mandò contro di loro Arete, e in questo mezzo riduceva i suoi in corno, e acuta ordinava. Quando poi vide la cavalleria de' Barbari accorsi in aiuto ai suoi, i quali già davano le spalle, aver alquanto sturbato gli onlini della prima fanteria, voltatosi a quella parte, ove si vedea la sfilza, e fatta della cavalleria de' suoi amici una squadra in corno, e pronta,

fuor empiò con alto grido, come se andasse sopra Dario stesso. I nemici si astennero poco spazio; perchè incalzando Alessandro il corno più furiosamente con la cavalleria, che avea d'attorno, percuotendo con acute aste nella faccia i Persiani, e la squadra Macedonica ristretta assai, volendoli, Dario perduta già la speranza, fu il primo a fuggire. Né meno erano sbigottiti quei, i quali andati attorno al corno d'Alessandro, erano stati ribattuti

XXIV

virilmente da Areta. Così fuggendo i Persiani, i Macedoni li seguivano, e s'uccidevano molti. Sùmma tenera allora in ordinanza la sua gente, nè lasciava che i soldati seguissero quei che fuggivano, anzi ivi combattendo si manteneva, sendo avvisto che il sinistro corno de' Macedoni era in piega, e che Alessandro facendo empito contro il sinistro avea schiarito l'ordinanza. Gli Indiani, e parte della cavalleria erano pervenuti ai carriaggi, e ivi combattevano virilmente. Perché i Persiani, come che fossero la più parte disarmati, fidandosi nel gran numero loro, temerariamente andavano contro i nimici. Parimente i Barbari prigionieri, poichè videro i Persiani aver assalto virilmente i Macedoni, nell'ordine del conflitto assalirono ancor essi i Macedoni. I capitani de' Macedoni, che erano iti alla prima squadra, avendo inteso questo, voltata la testa come se furono avvistati, andando alle spalle i Persiani, n'uccisero molti avvolti tra i carriaggi, e cacciarono gli altri in fuga. Ma quei che erano nel destro corno de' Persiani, non aspettando ancora come Dario s'era fuggito, aggirandosi d'attorno il sinistro corno d'Alessandro, assalirono la gente, che era circa Parmenione, il quale vedendo le cose de' Macedoni in dubbio, fece intrudere ad Alessandro in quel pericolo si trovava il sinistro corno. Alessandro avvisto di questo, voltatosi da seguire quei che fuggivano, e andando là con la cavalleria de' suoi amici, incontrò la cavalleria de' Parti, e di molti Indiani, e dei più valorosi Persiani, donde fu ivi la sua più

atroce, che altroue. Allora i Barbari cominciarono a fuggire a squadre, e fastosi dentro a quei, che erano con Alessandro, non combatteano più con dardi, nè conseggiando con i cavalli, come s'usa combattere tra la cavalleria, ma ristretti, ove studiava uno a gittare l'altro da cavallo, come se in questo fusse di ciascuno la salute. Perivano adunque, ed erano feriti come se combatteano non più per l'altra vittoria, ma per la propria salute. In questa sua già erano stati uccisi circa sessanta degli amici d'Alessandro, e Elioneo, e Ceuno, e Menida feriti. Ma i nimici non resistendo lungamente ad Alessandro, si cercarono di salvare Bagrada. Ed era vicino Alessandro per assalire il destro corno de' nemici: ma la cavalleria Tessala avendo lo assalto lo mise in sconfitta, il che vedendo Alessandro, di nuovo si diede a seguir Dario e lo seguì sino a notte. Alessandro passato Lico fiume, si fermò alquanto, per ristorare i soldati, e i cavalli stanchi dalla battaglia. Tra tanto Parmenione pigliò gli alloggiamenti de' nemici, prese i carriaggi, gli Elefanti, e i Cameli. Alessandro poichè ebbe lasciato riposare l'esercito sino a mezza notte, scordandosi andò verso Arbella, come se ivi dovesse pigliare Dario, i tesori, e la regale massaria, e v'arrivò il dì seguente, avendo camminato sicento stadi. Non però vi trovò Dario il quale non si fidando d'alcun luogo, in alcuna terra ardida di fermarsi. I tesori furono pigliati; e il suo scudo, e l'arco vennero la seconda volta in mano del vittorioso.

[PIRRO LAURO, *Ferona per Dionisio Romanzi* 1750.]



T. VI. VIII.



T. VI. XVI.

Il rege dei Sideri giura

Il rege dei Sideri giura

Il rege dei Sideri giura

BACCANALE. — *Quadro in tela di Giuseppe Ribera detto lo Spagnoletto: alto palmi sette, largo palmi otto once 8.*

NON si può parlare della pittura del principio del 600, o in quel torno, senza ricordare quanto i Caracci ed il Caravaggio la signoreggiassero, sebbene con opposti principii. Uno dei caravaggeschi che si è reso più celebre per la quantità e qualità delle sue opere è certamente il Ribera, il quale ha sempre dipinto sul fare di quel maestro.

Nato in Xativa, oggi *S. Felipe* in Valenza, vuoi si che cominciasse a studiare in Ispagna sotto Francesco Ribalta di Valenza che era stato nella scuola dei Caracci: ma giovine di 22 anni essendosi recato in Napoli si accontò col Caravaggio che fuggendo le persecuzioni di un misfatto da lui commesso si era rifuggito in Napoli; così dal bel principio del suo operare studiando sotto questo maestro si fece talmente alla sua maniera che mai più non riuscì di abbandonarla.

Lumi scarsi e frizzanti controposti ad ombre

fortissime, molto di verità e poco di grazia e più anche assai di vigore: si direbbe che nel suo modo di dipingere si vede riflesso il suo carattere e le sue maniere dure ed austere, che erano per altro accompagnate da un animo onesto o benefico. La fama che operando destò delle sue opere lo Spagnoletto salì tanto alto che indusse il Re di Spagna Filippo IV a nominarlo Pittore di Corte, ove lavorò con Rubens. Fu pure domestico di Pussino, ma ebbe miglior ventura di lui, riceo e riverito come peritissimo nella sua arte tornò in Italia, ed in Roma fu fatto Cavaliere di Cristo. Menore però dalla sua prima giovinezza quanto soave stanza si fosse la Città di Napoli si risolvè di finirvi i suoi giorni, ove essendosi stabilito vi morì di anni 72 nel 1656.

Un uomo grave di aspetto di soverchia adiposità in tutti i suoi membri si vede in questo quadro nei ludibrii della più sconcia ubriachezza, poichè nudo turpemente è sdraiato in una tinaia sopra un lino bianco. Un satiro lo corona di uve, mentre un altro da un otre che tiene a dorso gli versa a bere in una conchiglia. Dal lato opposto un asino leva il muso in atto di ragghiare, ed un fau-netto alza una ciotola piena di vino. Al piede del-

l'ebro è un serpente che col velenoso morso straccia una carta ove è scritto: *Iosephus Ribera Hispanus Valentinus et academicus Romanus faciebat Parthenope 1626.*

Per poco che si consideri questo quadro vi si vede chiara un' allegoria con cui il Ribera di qualche suo maledico ha voluto vendicarsi. Il difetto di questo suo detrattore era forse l'ubriachezza, e come ebro lo ha egli effigiato in questo dipinto così deforme, e così corpulento come la natura lo aveva fatto, e come vediamo il bevone espresso in questo quadro. Era forse pigro e lento come quella testuggine, che si vede sul davanti del quadro. E quel ragghiare d'asino, e quell'altro lacerare che fa il serpente l'epigrafe ove sta scritto il nome del Ribera che altro mai vogliono significare, se non che il Protagonista di questo quadro era il Mevio del nostro Pittore? A questo pure balenava sul pennello la collera che lo pungeva, ed aizzava di tutti i suoi stimoli, poichè è per tanto vigore e tanta verità appariscente questo quadro che si può dire uno dei capi lavori di questo maestro. Che se il Ribera vi avesse risparmiato un poco gli scuri, sarebbe cosa impareggiabile. Quan-

**

tunque possa scusarsi il Ribera coll' attribuire quel soverchio nero alla cattiva qualità dei colori che dovè impiegare; peccato che si ravvisa in tutti i quadri di questo Maestro. In questo però vi ha speso intorno studio e fatica grandissima, essendo tutte le particolarità di questo dipinto copiate ed imitate dal vero così appuntino che non ci è parte alcuna che si possa dir trascurata; tanto quest'iracundo e burbero Spagnolo dovea piacersi negli impeti della vendetta.

Giulietto Bechi.





1635. The Virgin del.

c. 1. 1. 1.

1635. The Virgin del.

DIPINTO DI ANNIBALE CARACCI. — *Alto palmi cinque, largo palmi sei once 5.*

COLUI che vuole rettamente governar l' arte della pittura bisogna che ben conosca la natura umana, e sia inoltre atto ad esprimere i segni de' costumi degli uomini ancorchè tacciano, e quello che si contiene nella costituzione delle guance, nel temperamento degli occhi, nella disposizione delle ciglia, e, per dirla in breve, tutte quelle cose che appartengono all' animo ed al pensiero. Così diceva Filostrato il giovine, e tanto parmi che avesse operato Annibal Caracci nel dipinto che qui delineato veggiamo. Sotto un grande albero fronzuto giace a terra adagiata su fina coltre purpurea una Venere seminuda, che appoggiando il destro gomito su morbido origliero del colore istesso, fatta del braccio colonna all' intera persona, alzasi a mezza vita. Intanto un Amorino con una mano sostiene su la sua testa una fiorita ghirlanda, e colla sinistra prende per le corna un vecchio Satiro coronato di pampini e lo appressa a lei

affinehè come a Diva in una larga coppa offrale alcune uve rossegianti. Questo Satiro irsuto e barbato, accetta di buon grado l'invito, e pare che tanto esso quanto il Satiretto che si vede nel basso del quadro compariscano in un'attitudine smorfiosa e poco nobile. Nè dee ciò recar meraviglia poichè si sa che il carattere proprio alla famiglia di quei numi agresti, sia stato appunto la petulanza e la buffoneria. Le sembianze della Donna non mostrano una bellezza ideale, ma piuttosto un ritratto, in cui il pittore fece spiccare le spalle e le braccia. Dicesi che fosse anche nuda dalle spalle in giù, ma che venuta nella raccolta del Re di Napoli per eredità della casa Farnese, fosse per riverenza del costume coperta con quel panno rosso che l'avviluppa dove più voleva il pudore. Checchè ne sia, il paese di questo dipinto è toccato con quella verità, che fu poi tanto imitata da' Fiamminghi. Le fisionomie son trattate con quel metodo di colorire dal vivo ch'era quasi smarrito e che i Caraaci rimisero in voga. Nel resto ognuno vi ravviserà aleun che dello stile del Correggio, dell'eleganza de' Greci, della grazia di Raffaello, del gajo e del forte che i Ve-

neti ed i Lombardi aggiunto avevano alla pittura: in somma tu vedi in questo quadro, che tra le opere di Annibale è assai distinto, la osservazione della natura unita alla imitazione di tutt' i migliori maestri. Queste sono le cose che rendono la nostra pittura pregevolissima, e queste quelle che Annibale primo de' tre fratelli proclamano. Poiche, per servirmi delle espressioni del Lanzi, quando considero che Annibale al patriunonio della sua scuola aggiunse anche le ricchezze che gli antichi in più luoghi ed in più secoli adunarono nel loro stile; quando rifletto a' progressi che veduto in Roma il suo nuovo stile fecero Domenichino e Guido e l'Albano e il Lanfranco, e i lumi che ne trasse l'Algardi a vantaggio della scoltura, e il miglioramento che per lui ebbe la tanto amena piacevole deliziosa pittura delle Fiandre e della Olanda; mi par più vicino al vero il sentimento comunissimo fuori di Bologna, che Annibale sia stato il maggior pittore della Famiglia.

Bernardo Quaranta.





Nic. La Voſſe del.

J. Leno.

Lavinio ſil. ſculp.





La Volpe del.

V. Linceo.

L. Linceo fil. sculp.

DIPINTI DI POMPEI.

LA casa Pompeiana così detta del Questore, fra le importantissime parti che la compongono, si distingue singolarmente pel tablino decorato di dipinti e di bassorilievi di stucco nel modo stesso con che son decorate le camere esquiline comunemente Terme di Tito denominate (1). Nulla in questo è trascurato, e tuttociò che il Vulcano ne ha sottratto alle ingiurie del tempo e de' barbari fa compiangere ciò ch'è perduto, e impone rispetto per ciò che rimane. Oltre i diversi dipinti, de' quali altrove si è fatta parola (2) forina gran pruova del nostro dire la corsa di quattro bighe di gazzelle e di cervi guidate da altrettanti Amoriuini così elegantemente immaginate ed eseguite, che lo stesso Raffaello andrebbe superbo di aver fatte le uguali. Noi le abbiamo fatto delineare, ed or le pubblichiamo in queste due tavole XLVIII e XLIX.

In una fascia gialla dipinta su dello zoccolo

(1) Vedi la relazione degli Scavi in fine del volume VII di quest'opera.

(2) Luogo citato.

rosso che forma parte della decorazione del surferito tablino è dipinta la corsa che qui descriviamo. Due son le mete, espresse per alcuni alberi di pioppo, a quel che sembrano. La prima ed unica biga di eerve par che abbia compito il primo cimento, e l'accorto e curioso auriga anzioso si rivolge in dietro ad osservare di quanto abbia sorpassato i suoi competitori: per prestarsi senza pericolo a quest'attitudine rattiene in modo i freni che le eerve quasi s'innalberano. La seconda biga ch'è di gazzelle è nella foga del corso, e lo alato cochiere par che si sforzi a voler voltare; egli ha preso due redini in ciascuna mano, e ritirando molto il sinistro braceio protende altrettanto il dritto, e accompagna la sua attitudine col movimento della frusta che stringe nella destra. Abbenchè la terza velocemente percorra lo stadio, pur l'auriga tutto incurvato al davanti cecita con la frusta spiegata le due gazzelle, e lor rallenta i freni. La quarta finalmente sia che giunga alla meta, sia che ne parta, sia che voglia dar la volta (lo che veramente sembra) per dar cominciamiento ad altro giro, è sempre in cammino; ma la sua attitudine, qualunque essa sia, è sempre molto energica ed espressiva.

Vivacissimi e pieni di verità sono gli atteggiamenti degli alati aurighi, e de' *bisulci* corsieri, ammirandosi in ciascuno la spontaneità dell'espressione felicemente comunicatagli dalla mano maestra dello Artista, in modo che a prima vista lo spettatore ne indovina il concetto. Non poco contribuisce alla amenità ed allo effetto di quegli affreschi la leggerissima tinta paonazza con che sono eseguiti; e le ali spiegate degli amorini combinate elegantemente con gli svolazzanti mantelli in varia guisa su di loro gettati producono i più graziosi contrapposti, ed accrescono armonia e semplicità in queste quattro bellissime composizioni.

È osservabile intanto che le cerve della prima biga non hanno alcun guernimento, che il giogo è semplicissimo e non assolutamente a forma di arco come gli altri tre; che le ruote di questo carro hanno solo quattro raggi, nel mentre che le ruote de' rimanenti carri ne hanno otto. Le due gazzelle della seconda biga, a differenza di quelle della terza e della quarta, che portano le cigne, sono ornate di un laccio a guisa di pettorale, che mediante una fibula fermata nel mezzo del petto di una va a riunirsi nell'altra fibula fermata sul petto dell'altra,

col mezzo di altro laccio che obbliga le due gazzelle a non discostarsi al di là della sua lunghezza; e non è da omettersi il simile laccio che porta ad armacollo il graziosissimo auriga, introdotto dall'artista a solo oggetto di reggere il manto che gli svolazza sul dorso. Notiamo finalmente che le mete delle corse presso gli antichi eran due, come simboli dell'oriente e dell'occidente, ciascuna composta di tre coni uniti insieme, come altrove abbi-
 am veduto (1): e qui due mete osserviamo che per vaghezza di ornamento sono espresse per alcuni alberi, chiaramente vedendosene tre in una, e due nell'altra, essendone perito il terzo. E poichè ordinariamente gli antichi qualche scena della umana vita soleano adombrare nelle loro rappresentanze, vediamo qui introdotta una corsa fra bizzarri e spiritosi quadrupedi guidati da altrettanti alati putti che dobbiamo credere Amorini, apprendendo da Filostrato che molti eran gli amori perchè le diverse umane inclinazioni sinboleggiavano.

Giovambattista Finati.

(1) Volume VIII tav. 26.





Ad. La. P. p. del.

A. P. p.

Lucia fil. sculp.

ERCOLE CON TELEFO. — *Antico dipinto di Pompei.*

NARRANO i mitografi che Ercole reduce dalla guerra contro gli Spartani violando l'ospitalità presso Aleo Re di Areadia sedusse Auge di lui figlia e partissi lasciandola incinta. Aleo fatto accorto dello stato della sua figliuola ne montò in tanto sdegno, che posto giù ogni affetto di padre commise ad un suo fidato per nome Nauplio di condurla via dai suoi stati ed annegarla. Auge sorpresa per via dalle doglie del parto trovò modo di appartarsi dalla sua scorta e ritiratasi fra certi cespugli presso il Monte Partenio vi partorì e vi nascose un bambino, onde così sottrarlo alla crudeltà di Nauplio, che pensò meglio far suo guadagno della vittima affidatagli e venderla piuttosto che annegarla. Intanto nel fanciullino abbandonato nel cespuglio si avvenne una cerva, la quale amorevole come a cerbiatto le porse le poppe e allattollo. E così seguitando la cerva ad allattare il fanciullo, ed il fanciullo a careggiarla come mamma, accadde che certi pastori del Re

Corito veduto questo miracolo presi da tenerezza e da meraviglia portarono al loro signore il fanciullo e la cerva che stretti dal beneficio non potevano separarsi. Il Re Corito accolse il fanciullo, e lo chiamò (1) Telefo dalla cerva che avealo allattato. Telefo poi crescendo ebbe, come la nascita, la vita avventurosa e piena di disastri; di modo che i casi della sua fortuna diedero spesso materia a Tragedie e Poemi (2), e in conseguenza ad opere di pennello e scultura fra le quali una è questa che qui presentiamo.

Siede in questo quadro Ercole e tiene il suo picciolo Telefo sulle ginocchia rivolgendogli occhi a Giove quasi a ringraziarlo della miracolosa salvezza del fanciullino. La cerva in aria festante e carezzevole si avvicina al suo dolce allievo che amorosamente sorridendole con una mano le fa carezze e le porge coll'altra un ramoscello di verdi fronde, quasi controcambio di riconoscenza a colei che amorosamente avealo allattato. Bei

(1) Diod. IV, 55.

(2) Hor. Art. Poet.

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri

Telephus et Peleus cum pauper et erud uterque etc.

contrapposti di forme e di affetti: la robustezza più che umana di Ercole, la delicata fanciullezza di Telefo, la stupenda domestichezza di quella cerva così timida per natura dell'umano consorzio, la sua amorevolezza al fanciullo, e l'amore del bambolino alla sua mamma, cui la stringe la memoria del beneficio e la tenerezza del padre in vedersi in grembo un figliuolo che senza questo miracolo avrebbe per sempre perduto, e non mai veduto nè festeggiato, fanno di questo gruppo il più bello, più vario ed affettuoso soggetto che possa mai proporsi alla pittura. A queste bellezze d'invenzione non risponde però l'esecuzione corsa e trasandata nel picciolo quadretto di una camerella pompeiana che sta nella casa pubblicata nella tavola A e B che chiude il VII volume, contrassegnata col numero 14.

Giuglielmo Bechi.







Ad La Fede del.

A. Grev.

Lavinio p. sculps.

BACCO ED AMPELO. — *Dipinto Pompeiano.*

BACCO dà l'uva alla vite erano espressioni fonetiche che i mitologi traducevano in varie personificazioni, e gli artisti rappresentavano sponendo agli altrui sguardi, come in questa pittura, vaghissimo nome in atto di porger l'uva a leggiadro fanciullo. Qui il dio Lico è incoronato d'edera, e d'edera pure tiene un gran ranno cui è attaccata una tenia, porta ai piedi una specie di stivaletti, ed è avvolto in azzurro manto ricco di pieghe. Bella naturale e piena di decoro è l'attitudine di lui che si appoggia col sinistro gomito ad un fabbricato, e colla manea porge il sospirato grappolo al fanciullo: graziosissima la movenza di questo, che succinto in breve *efestride*, si alza di terra un pochino, e stende le mani per impadronirsi de' cari acini. E guardino bene questa figura coloro che, seguendo la comune opinione de' pittori, credono, come osservò l'Algarotti, che ne' corpi de' putti, non abbiano gli antichi dato nel segno, come riuscì loro nei

*

corpi delle femmine e degli uomini e nelle forme singolarmente degli Dei; essendo quivi giunti a far sì che insieme cogli Dei medesimi fossero venerati coloro che gli scolpirono. Perciocchè come potranno tanto sostenere, se per un Amore soltanto di Prassitele andavano già i dilettranti a Tespia (1)? Se un altro egli ne scolpi per la città di Paro celebre non meno che la sua Venere Gnidia, e profanato ugualmente anche esso da uno intendente dell'arte (2)? Se tutti sanno che da un gesso formato sull'antico sieno ricavati quegli Angioletti della gloria di S. Pietro martire di Tiziano, i più belli, come dice Ridolfi, che mai scendessero di Paradiso. Replicheranno molti di costoro che ai putti non seppero gli antichi dare quel mor-

(1) Cicero Verr. 6, 7. *Idem, opinor, artifex (Praxiteles) ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespia, propter quem Thespiae vivuntur. Nam alia vivendi causa nulla est.* Così pure Strabone lib. IX, 7. *αὶ δὲ Θερμαὶ πρὸς τῷ ἑσπερίῳ ἔστιν ἡ τοῦ Πραξιτέλους.* E Plinio H. N. XXXVI, 5. *Ejusdem (Praxitelis) est Cupido obiectus a Ciceroe Ferri, ille propter quem Thespias vivebantur; nunc in Octavio scholis positus.*

(2) Plinio nello stesso luogo, parlando di Prassitele, dice: *Ejusdem et alter (Cupido) nudus in Paro colonia Propontidis per Feneri Gnidiae nobilitate et injuria.* Vedi Valerio Massimo VIII, 11, e Clemente Alessandrino *Protrept.* pag. 38. *ἡ ἑσπερία δὲ ἄλλη ἡ Κόρυς λίθος ἦν, καὶ καλὴ ἱέρως ἑραστὴ τῶν νεῶν, καὶ μετὰ ταῦτ' ἀφαιρούμενος ἵσχυος ἡ τῇ σκῆπῳ Κόρυς.*

bido e quelle tenerezze che diede loro dipoi il Fiammingo facendoli collo gote, mani e piedi alquanto enfiati, grossa la testa ed il ventre, anzi che no: il qual modo è ora seguito quasi che da tutti. Ma non avvertono questi tali che quei primi abbozzi di natura ben di rado si vogliono imitare dall' artefice, e che quella prima e tenerissima infanzia non ha in se alcuna forma buona, o che tragga al buono. Gli antichi presero a rappresentare i puttini, quando giunti al quarto o al quinto anno, e come digerito il soverchio umidore del corpo, le membra si distendono a' loro contorni, e a quella proporzione che dia segno di ciò che saranno un giorno.

Bernardo Quaranta.







N. P. La Volpe del.

N. P. drac.

Laurea fil. sculp.

ANTICO DIPINTO DI POMPEI.

NEL peristilio della Casa detta del Questore in Pompei annunziammo questo dipinto, che ora qui pubblichiamo, come esponente i casi di Fedra ed Ippolito. Una donna seduta sopra un trono dorato con suppedaneo anche dorato, adorna di diadema monile ed armille, e coperta di una tunica bianca la cui sottigliezza fa trasparire le sue carni, con un pallio di porpora paonazza, in aria di gran dolore piega al grembo gli occhi e la fronte mentre un bello e giovane eroe è in atto di partirsi da lei tenendole fitti addosso per modo gli sguardi, che diresti cogli occhi tutti i suoi affetti in essa rivolti. Un'altra donna (di cui non rimane che la metà della persona) vestita di un pallio giallo e di una tunica verde sta come mediatrice a quella separazione.

Canace e Macareo, figli di Eolo Re de' venti, accesi di nefando amore ebbero un figlio che da Eolo sdegnato fu ucciso unitamente alla madre. De' casi di questi amanti poetando Ovidio nelle

sue Eroidi fa con queste parole lamentare Canace de' suoi casi al suo amato germano.

La nutrice fu prima colla sua esperienza a prevedere i miei mali; e mi disse, o figlia di Eolo, sei innamorata. Mi coprì il volto il rossore e la vergogna in grembo mi fe abbassare gli sguardi. In questo modo tacendo confessai la mia colpa, e già appariva il furtivo peso del mio ventre ec.

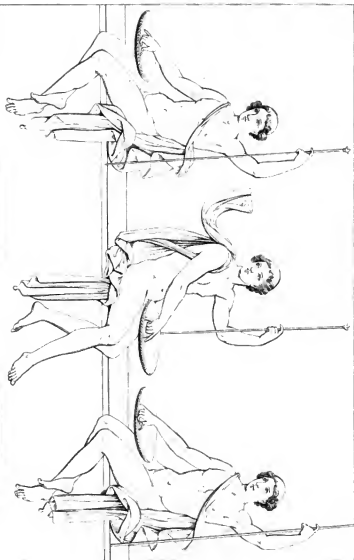
Giasone andando alla conquista del Vello d'oro approdò a Lenno dove da Issipile che vi regnava accolto ed amato rimase con lei due anni, e lasciandola gravida, se ne parti ad istanza de' suoi compagni per seguitare la sua impresa. Così lo stesso Ovidio finge che Issipile scriva al crudele Giasone. *Ti vidi e ti accolsi e nel mio cuore e nella mia reggia dove due volte vedesti passar l'inverno, due volte vedesti passar l'estate, cominciava la terza raccolta allorchè tu costretto a far vela queste parole empisti delle tue lagrime: Issipile, sono strappato a forza da te, ma se il destino mi concede il ritorno, come ti parto marito, così sempre marito ti resterò. Viva intanto quel nostro germoglio che nutri in seno, e siamo li entrambi genitori.*

Sia Giasone che si parte da Issipile, sia Macareo che si affligge dello stato misero della sorella, sia Ippolito che abborre dall'amor novercale, lasciamo al discernimento de' nostri lettori il determinarlo; la giovinezza però della fanciulla, l'atto anzi pietoso che disdegnoso dell'Eroe ci fa inclinare piuttosto alla congettura che in questo dipinto sia espresso l'addio di Giasone e d'Issipile, o gli amori di Canace e Macareo.

Molta espressione ed esecuzione bellissima rendono ragguardevole questo dipinto, che nella bella casa del Questore alletta e ritiene l'attenzione di tutti coloro che lo riguardano, sebbene così mutilato, come si vede, dal tempo e dalle rovine.

Giulietto Bechi.





Myth. C. C. C. C.

1. 2. 3.

St. M. M. M. M.

TRE DIPINTI STABIANI. — *Le dimensioni della tavola che li rappresenta corrispondono ad un quinto degli originali. Le tre figure sono l'una distaccata dall'altra, in tre diversi pezzi d'intonaco.*

QUESTI tre dipinti furono già scoperti nelle escavazioni di Gragnano, e pubblicati nel IV volume delle pitture ercolanesi (1). I tre giovani sedenti sopra una fabbrica terminata da un cornicione o zoccolo che dir si voglia, sono interamente nudi, se ne eccettui il picciolo mantello o clamide, che ha ciascuno di essi. I loro simboli comuni son poi il pileo, la lunga asta, che termina ne' due primi in una figura *trifida*, ed il piccolo disco, o piuttosto scudo che hanno nella destra. Molte cose erudite ad illustrazione di queste singolari figure dissero gli Ercolanesi, e ciò fecero con quella modestia, che non veggiamo giammai in quei dottissimi scompagnata dal vero ed abbondante sapere.

(1) Tav. XXX, XXXI.

Nella quale varietà di opportuna erudizione parci potersi indicare come la più verisimile quella spiegazione, per cui credonsi espressi in questi dipinti i Cureti o Coribanti che dir si vogliano. Intorno alla favola di questi ministri di Cibele ed educatori di Giove molte cose troverai annotate nelle spiegazioni degli Ercolanesi, ed assai di più al certo dir se ne potrebbero, ove il luogo e l'uopo il comportasse (1). Io però mi limiterò solo ad osservare che in un conosciuto bassorilievo del museo capitolino nel quale è effigiata appunto l'educazione di Giove, due Coribanti o Cureti si veggono scolpiti a queste nostre figure assai simili; poichè hanno, come esse, il piccolo mantello, ed il pileo, e lo scudo, ed in ciò solo ne differiscono che hanno nell'altra lor mano la spada, mentre le figure de' nostri dipinti hanno l'asta o lo scettro (2). Ma che non men proprio de' Cureti o de' Coribanti fosse questo simbolo dell'asta o dello

(1) Tra' più recenti lavori su' Coribanti, e gli altri soggetti mitologici che con essi si confunderano va citata la memoria del dottissimo Signor Welker unita alla sua trilogia di Prometeo (Darmstadt 1823), e quanto ne scrive il Signor Crevier (*réligions de l'antiquité, traduit par Guigniaut*) lib. IV, cap. 3 n. 5, e lib. V cap. 2. Veggasi ancora il terzo libro dell'*Aglaophamus* del Lobeck.

(2) Vedi il museo capitolino tom. IV tav. 7.

scettro (1), ed anche che più sovente tre che due se ne noverassero (2), risulta dalle cose già dette nella spiegazione degli Ercolanesi, e confermate dalle autorità degli antichi scrittori, che noi nelle note citiamo.

Non mancarono di osservare gli accademici ercolanesi come l'asta di queste nostre figure termini in una figura *trifida*, che essi chiamano punta triangolare, ad eccezion di una sola, che non mostra ben conservata l'estremità. Rammento aver fatta questa medesima osservazione in molte monete, che rappresentano similmente un'asta o uno scettro terminante in una simile punta: e tale è

(1) Nonno (Dionys. lib. XXIX v. 205) attribuisce l'asta a' Cabiri, i quali, come è ben noto, confondendosi co' Cureti e co' Coribanti (Strab. lib. X cap. 3 §. 7). Igino poi apertamente scrive che Adamanes nutrice di Giove, *ne pueri vagitus exaudiretur, impuberes convocavit, eisq; clipeola aenea et hastas dedit, et jussit eos circa arborem sistentes crepare, qui Graeco Curetes sunt appellati; aliis Corybantes dicuntur: hi autem Lares appellantur* (Fab. 139).

(2) Pausania (lib. III cap. 24) descrivendo tre piccole statue di bronzo che nude miravansi in Brasias città degli Eleuterolacroni dice che avevano le teste coperte da pili, e che erano credute effigie o de' Dioecuri o de' Coribanti (εἰδὼς ἰὼν τοὺς ἀνθρώπων ἔκτορος ἐν αἵμα, αἱ Διοεκούρων ἑστῶν, & Κορυβάντων ἐπιφρονέτης δ' αὖ τοῖς). Anche Nonno riconosce tre capi de' Coribanti, che denomina Pirrico, Ideo, e Coribante (Dionys. lib. XIV v. 34, 5). È nota in oltre la narrazione conservata da Clemente Alessandrino de' due Coribanti che uccisero e seppellirono il terzo (Protrept. Cap. 2).

precisamente quella che si mira nella destra del nume o eroe effigiato nelle monete di argento di Nuceria Alfaterna (1).

F. M. Avellino.

(1) Vedi il mio supplém. *ad Italica vet. numism.* pag. 31.





Fig. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Fig. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Fig. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

DUE DONNE ALATE. -- *Dipinto di Pompei.*

IL dar persona agli affetti dell'animo e finanche alle azioni della vita è un bisogno dell'arte e della poesia, che gli astratti suoi concepimenti in una guisa universale rappresentar vuole. In Omero, in Pindaro, ed in Eschilo troviamo nominato il *Timore* Φοβος (1), la *Perseguitazione* Ιωκη (2), la *Tranquillità* Ησυχια (3), la *Verità* Αληθεια (4), il *Pretesto* Προφασις (5), la *Necessità* Αναγκη (6), la *Vergogna* Αισχυνη (7), se non che resta dubbio se queste parole siano da riferirsi a tanti esseri allegorici. Ma dalla Storia della Greca religione siamo avvertiti che in Atene come veri numi, forniti perciò di unane sembianze, erano adorate

(1) *Iliad.* B, v. 538. Vedi anche *Eschilo Agam.* 1426.(2) *Iliad.* cit. v. 339.(3) *Pindaro Phyt.* 82.(4) *Idem Olymp.* 10, 6.(5) *Idem Phyt.* 5, 33.(6) *Eschilo Prometh.* 515.(7) *Idem Theb.* 391.

la *Forza* Βίς (1) la *Sfacciataggine* Αναίδεια (2), il *Pudore* Αἰδώς (3), in Tebe la *Ricchezza* Πλοῦτος (4) e la *Fortuna* Τύχη (5), in Sicione la *Persuasiva* Πείθω (6), in Olimpia l' *Occasione* Καρπός (7), in Elide l' *Ubriachezza* Μέθη (8), in Epidauro la *Mansuetudine* Ηπιότης (9), a Sparta la *Morte* Θάνατος (10). Ora su queste tracce camminando gli Artisti ampliavano man mano il campo delle personificazioni ed a piacer loro nell'arte ne introducevano molte, di cui in vano cercheresti memoria presso gli scrittori vetusti. Almeno così parmi che abbiano fatto i pittori, da cui ci vengono le due figure di questa tavola. Amendue hanno le ale, ed il diadema che loro cinge i capelli, amendue sono vestite di sottilissima tunica, e di ben panneggiato manto. In quella che porta

(1) Pausania II, 4, 7.

(2) Cicerone De LL. II, 1.

(3) Pausania III, 20, 10.

(4) Idem, IX 16, 2.

(5) Idem IV, 50, 3.

(6) Idem II, 7, 7.

(7) Idem V, 14, 7.

(8) Idem VI, 24, 6.

(9) Idem II, 29, 1.

(10) Plutarco Ciceron. 9.

gli orecchini, ed un aureo monile, e che sostiene colla sinistra un bacile, nel quale è situato il vaso detto *procoe* (1), io ravviso la *Libazione*. Nell'altra poi che porta uno scudo ed una corona, riconosco la *Riconoscenza militare*. E di vero i vincitori per ringraziare i numi delle riportate vittorie, non solo ghirlande ad onore di quelli sospendevano ne' tempj, ma benanche scudi votivi.

Bernardo Quaranta.

(1) Omero *Odiss.* I, 136.

Χρυβα δ' αμφικύκλοι προχρον στήχων φέροντα
καλῶ, κρυπτή, δασυ ἀργυρεοισι λαβήτοι
κίψασθαι.

DUE NEREIDI. — *Dipinto di Pompei.*

LA greca fantasia, che tutti gli oggetti naturali personificava, cangiò in Dive anche le onde del mare, ed ora le chiamò Oceanine, or Nercidi. Esiodo che la generazione de' numi cantava portò a tremila le prime, ed a cinquanta le seconde: e quelle fece figlie dell' Oceano e di Teti, queste di Nereo e Dori, la quale essendo pur essa una Oceanina, anche alle Nercidi si addice il nome di Oceanine, come lo usò Antipatro Sidonio nell' Antologia (1). Da che ognun vede che le voci Oceanina o Nereide possono senza errore scambiarsi. Ma conformandoci a ciò che dicono quegli Antichi, i quali descrivono le donzelle che sdrajate su delfini, ippocampi, o altri mostri marini, fanno il corteggio di Venere, di Nettuno, e di Galatea, noi chiameremo Nercidi le due donzelle rappresentate sopra due quadri che adornavano il triclinio della casa di Meleagro, di cui si è

(1) Anst. Brunk. 2, 20.

parlato nella Relazione degli Scavi che chiude il VII volume al num.^o 30. La prima si appoggia mollemente col fianco sopra un verde delfino alla cui testa si tiene colla destra, e così le sue cosce restano a fior d'onda: colla sinistra intanto solleva il lembo del manto di color cilestro. I pendentì all'orecchio son d'oro, e d'oro è il diadema che le einge i capelli svolazzanti. Il campo di questo dipinto è oscuro: quello del secondo lo è ugualmente, e quivi pure veggiamo una vaga Nereide portata su i flutti da un verde bue marino coronato di fronde. Ella vi si adagia col fianco sinistro, ed è così leggièra che per sostenervisi non ha bisogno che di puntellare la manca mano sulla spalla dell'animale che la conduce. La veste che si frappone tra il bue e le sue carni, perchè non rimangano offese dalla dura pelle del mostro, è gonfiata dal vento a guisa di vela, ed è grazioso lo atteggiamento con cui ne tiene alzato colla destra un estremo. Belle sono amendue le descritte figure, ed appunto per questa bellezza che gli antichi diedero alle Nereidi, troviamo punita presso i Mitologi (1)

(1) Igino *P. Astron.* 10.

la vaga Cassiopea che stoltamente ardi credersi più leggiadra di quelle. Che se talvolta di Nereidi si parla a coda di pesce, fu questo un ritrovamento di artisti meno antichi che le Tritonesse colle Nereidi confusero. Plinio⁽¹⁾ racconta che sotto Tiberio dall' Olisipone erasi avuta notizia di essere stato veduto un Tritone in atto di suonar la conca marina. Aggiunge che anche la figura delle Nereidi non era mica immaginaria, se non che avevano la parte umana coperta di squame. Che nella stessa contrada erano comparsa una la quale morendo aveva fatto sentire i suoi lamenti. Che finalmente il legato Gallerio aveva scritto ad Augusto di molte Nereidi trovate sul lido. Siffatti racconti derivavano certamente dal trasporto di taluni pel maraviglioso, e dal piacere che hanno di trovarlo vero. Le poco esatte notizie che si avevano de' confini dell'Oceano accreditavano quelle favole curiose. Giovenale⁽²⁾ si burla di que' commercianti che, passata Calpe, dicevano aver ascoltato il fischio del sole quando tramon-

(1) *H. N.* IX, 4.

(2) 14, 280.

tava, e veduto i Tritoni. Cleone di Magnesia sosteneva (1) poter non credere le cose straordinarie soltanto colui che in sua vita nulla aveva osservato salvo ciò che va comunemente sotto gli occhi tutti. Quanto a sè essere più che persuaso di quanto si narrava di Tizio, e di altri tali personaggi favolosi. Poichè nelle vicinanze di Cadice aveva veduto sulla riva un Tritone fulminato da' Numi, lungo cinque pletri, ossia cinquecento piedi. Queste credenze ammesse dagli artisti fecero sì che a' tempi di Pausania si riguardassero come Nereidi, alcune figure metà donna, e metà pesce. Egli narra (2) che nelle vicinanze di Figalia città di Arcadia, in un boschetto di cipressi, aveva trovato un santuario di Eurinome assai vetusto, la cui statua (che vedevasi una volta l'anno) era donna fino alle cosce, il resto pesce. E poichè il popolo credeva che costei fosse la stessa che Diana, e ciò parve strano a quello scrittore, pensò egli che fosse piuttosto la Oceanina Eurinome di cui parla Onero (3). Ma torniamo alle nostre pitture. Gl'ignu-

(1) Pausania X, 4, 1.

(2) Lib. VIII, 41, 4.

(3) Il. XVIII, 599.

di son lavorati con molta pratica, le vesti toccate
con bella naturalezza, le persone posano grazio-
samente.

Bernardo Quaranta.



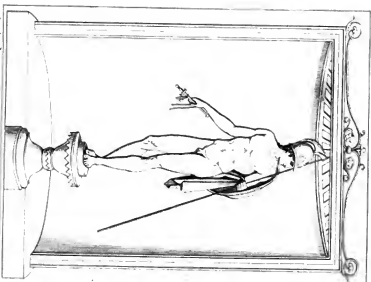


Fig. 1. Statua del.

« M. M. »



« M. M. »

DUE ANTICHI DIPINTI. — *L' uno Stabiano, l' altro Pompeiano: le incisioni sono ridotte al quinto degli originali.*

VAGHI e gentili, ma non difficili ad intendere nè importanti per novità di simboli sono questi due dipinti del real museo, nell' uno de' quali vedesi una cimbalistria seminuda, ornata il crine di fronde che sembrano di edera, nell' altra il simulacro di Marte co' suoi soliti attributi in una edicola. Dissero del primo eruditamente al loro solito gli accademici ercolanesi, i quali lo fecero di pubblica ragione nel volume IV delle pitture (1); e per essi conoscano pure come fu questo dipinto ritrovato in Gragnano e propriamente nelle stesse escavazioni da cui esciron fuori le tre figure de' Coribanti illustrate nella tavola LIII del presente volume. Che le seguaci di Bacco usassero nelle festive loro solennità anche il ciubalo è così nota cosa, che non ha bisogno di dimostrazione.

(1) Tav. XXXI.

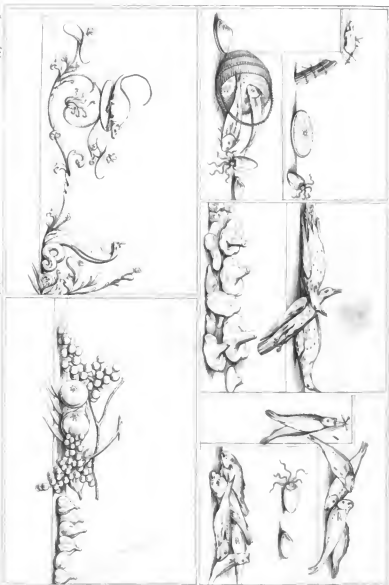
Può solo osservarsi che quell'arnese destinato alla letizia è nel nostro dipinto ornato anche di bende e di sonagli. Dall'essere poi il timpano, come ognuno sa, sacro a Cibele, e dall'essersi questa donnesca figura trovata unitamente a quelle de' Coribanti, parve agli ereolauesi potersi in essa ancora riconoscer Cibele. Non dissimularono per altro esser cosa più semplice l'intenderla per una baccante.

L'altro dipinto rinvenuto il giorno 1 Aprile 1762 negli scavi di Civita, vale a dire in Pompei, è ancor esso fatto di pubblica ragione nello stesso IV volume delle pitture ereolauesi (1), ed illustrato colla solita opportuna erudizione.

F. M. Avellino.

(1) Tav. II.





Figures of the same order.

Figures of the same order.

Figures of the same order.

VARI QUADRETTI. — *Dipinti di Pompei.*

QUASI tutt'i quadrètti ragunati in questa tavola rappresentano cose notissime, che alla minor pittura appartengono, come pesci, conchiglie, asparagi, funghi, uve, pomi, uccelli, qualche pollastra ed una torta: e però brevi cenni faremo di quello soltanto in cui sulla foglia di una pianta malvacea scorgesi un ratto che insidia una farfalla situata sopra un'altra foglia, e che accortasi del pericolo dispiega il suo volo. Malagevole sarebbe il determinare il nome di siffatto animale; ma di quel serpe che sulla coda piegata in varie spire s'innalza, diremo appartenere alla specie di quelli che compariscono nelle monete battute in Egitto, quando era soggetto alla Romana dominazione. Essi tenevansi quivi cicurati ne' tempi, ed avevano molti significati misteriosi, come insegnano Erodoto, Strabone, Eliano, Plutarco, Galeno, Solino, Ateneo, Diodoro, Valerio Flacco, Apulejo, Suida e Clemente Alessandrino. Gli antichi Egizii il chiamarono *Ura-of*,

•

come vuole Zoega, donde i Greci con inflessione accomodata alla propria lingua il dissero *Ureo*. Oggi gli Africani lo appellano *Thebam*, ovvero *Theban-Nasser*. Dalla descrizione che ne fanno Forkal nella Flora Egizio-arabica, Lacepede nella Storia Naturale de' Serpenti, e Prospero Alpino, si trae che la lunghezza di questo rettile arrivi fino a dieci piedi, la grossezza ad un braccio. Lo addimesticano facilmente, ed è così perspicace come se avesse la ragione. Biancheggianti è il suo ventre, cenerino o nero il resto del corpo. Quando incontra qualche animale di cui ha paura, alza tre quarti del suo corpo, ed in tal guisa serpeggiando colla coda cammina celere portando, come qui, sollevata la testa.

Bernardo Quaranta.



*Ant. Parnassus del.**A. Parn.**Donna Margherita sculp.*

VASO FITTILE. — *Alto palmò uno onca 2.*

QUANTUNQUE questo vase, ch'è uno di quei di Basilicata della classe cui sta molto ben dato il nome di Nestoridi (1), non presenti nessuna rarità di pregio nè nella sua forma, nè nel suo ornato; sembra nondimeno abbastanza importante la rappresentanza espressa nella doppia sua fascia. Se mai non m'appongo, parmi qui dipinta una festa, che celebrasi in occasione di una riportata Vittoria. Imperciochè nella prima fascia vedesi da una parte un guerriero completamente vestito della sua armatura in piedi discorrendo con un altro, assiso, cui forse narra le gesta illustri della vinta battaglia; e dall'altra una donna nobilmente vestita colla sua tunica, e col pallio alla tunica sovrapposto, che presenta da bere al guerriero, il quale, appoggiato il suo scudo ad un pilastrino, riceve colla destra la tazza dalla donna, tenendo

(1) P. Théodore Panofka - *Recherches sur les véritables noms des Vases Grecs, et sur leurs différents usages, d'après les auteurs et les monuments antiques* - Paris, MDCCXXIX pag. 37.

colla sinistra la sua lancia, e dall' altra parte della fascia medesima una donna pure si scorge egualmente vestita, e nello stesso atteggiamento di dar da bere al guerriero che le sta a fianco, e che tiene nella destra la sua lancia, e colla sinistra guida il suo cavallo avendo appeso alla parete lo scudo di cui solo vedesi una porzione, e seguito da un altro, che portagli colla destra la meritata corona, e nella sinistra oltre la lancia ha pure lo scudo. Nella seconda fascia poi si osserva una danza, che menan lieti giovani e donzelle presi per mano, e tre corone, due delle quali stringono quei che forman come gli estremi della catena, ed una poi il giovanetto che ne forma come il centro. Non è poi nuovo, che gli antichi celebrasser le vittorie col lieto bere e danzare. Ce ne assicura Orazio, il quale celebrando la vittoria riportata da Augusto in Azio, si rivolse agli amici dicendo:

Nunc est bibendum, nunc pede libero

Pulsanda tellus; nunc etc. (1)

Quando repositum caecurum ad festas dapes;

Victore lactus Caesare.

(1) Horat. Od. 37 Lib. 1.

*Tecum sub alta, sic Iovi gratum, domo,
Beate Maecenas, bibam,*
.....

*Ut nuper, actus cum freto Neptunius
Dux fugit ustis navibus, etc. (1).*

Inoltre la danza del nostro vase pare sonigliantis-
sima a quella che descrive Omero effigiata nello
scudo di Achille.

Ecco i suoi versi nella traduzione del Clarke:

*In eo et eorum vario effinxit artificio inclutus Vulcanus
Ei similem, qualem olim in Crosso lata
Daedalus concinnavit comas-pulchrae Ariadnae.
Ibi quidem adolescentes, et virgines formosae
Tripudiabant, alter alterius ad carpum manus tenentes:
Horum autem illae quidem tenues linteas vestes habebant, illi vero tunicas
Induti erant bene textas, leniter nitentes oleo:
Et haec quidem pulchras coronas gerebant, illi vero gladios
Habebant aureos pendentes ab argenteis haultis
Illi autem quandoque quidem in orbem discurrebant doctis pedibus
Leviter admodum, veluti quum aliquis rotam apertam manibus
Sedens figulus tentaverit, si currat:
Quandoque autem rursus discurrebant per ordines invicem (2).*

Rispetto all' arte elegantissimi sono i manichi di

(1) Epod. Od. 9.

(2) Iliad. Lib. XVIII v. 590.

questo vase, come il lettore potrà vedere dal disegno di uno di essi posto separatamente in un lato alla sommità della tavola.

Francesco Javarone.





V. La Volpe del

1° anno.

Ford & Moss sculp.

DIANA SAETTATRICE. — FIGURINA ALATA, *bronzi Pompeiani. La prima ch'è una mezza figura è alta palmi due. La seconda è alta palmi due once 2.*

A punire la fellonia di Niobe, l'oltraggiata Latona ebbe ricorso a' suoi figliuoli Diana ed Apolline. Costoro indispettiti al racconto dell'addolorata genitrice giurarono di vendicarne l'offesa con l'estermio di quegli stessi figli della Regina Tebana, che l'occasione le porsero di vantarsi più meritevole di Latona degli onori divini.

Nell'attitudine di saettare gl'infelici Niobidi sembra espressa Diana in questa mezza figura. È vestita di tunica con corte maniche fermate al solito sulle braccia per varj bottoncini simmetricamente disposti. Una seconda tunica senza maniche è soprainposta alla prima, essendo succinta sotto del seno con nastro graziosamente annodato nel mezzo: la sua dritta è distesa in atto di tirar l'arco che or manca con porzione del braccio della sinistra mano, e del turcasso ch'era sospeso agli ome-

ri, ove son rimasti due piccioli fori a ricordarcene la primitiva esistenza. La testa accerchiata da benda col diadema al disopra è rivolta verso il lato sinistro e in corrispondenza dell'azione delle braccia. Accrescono pregio a questo elegante bronzo gli occhi di pasta a color naturale frequenti ne' bronzi Ercolanesi, e qui molto rispettati dal tempo. Con essi pare che gli antichi Artefici volessen dare una illusione di vita a' loro simulacri, e questo effetto appunto produce in chiunque si ferma ad osservargli. È da notarsi che all'occipite vedesi praticato un foro, il quale fece supporre a diversi eruditi che per mezzo di esso poteansi far girare gli occhi alla Dea nelle occasioni che i sacerdoti volevan mostrarla propizia alle preci ed a' desiderii de' creduli devoti. Ma osservato da noi attentamente quel foro, ci siam convinti di non aver niente di comune con gli occhi, e che il medesimo è risultato dall'esser caduto il solito ciuffetto de' capelli che ordinariamente nelle statue muliebri ritrovasi annodato sull'occipite, e che in questo bronzo era riportato e saldato. All'uscir dallo scavo l'avresti denominata una Giunone, tanto essendone severo il volto e maestoso il ciglio; ma osservatane l'atti-

tudine e ravvisatosi nel mezzo del diadema il frammento della luna crescente, non si esitò a riconoscervi Diana. E poichè a non molta distanza di questa mezza figura fu rinvenuta la bella statua di Apollo, che vedremo nella seguente tavola in attitudine ancor essa di scoccar l'arco, nello stesso stile eseguita, e forse dallo stesso artefice, ambedue della stessa altezza, e di volto severo ed accigliato, ci siamo determinati nella supposizione di ravvisarvi Diana saettatrice della famiglia di Niobe.

Questa bella mezza figura fu rinvenuta nel mese di marzo 1817 in un edificio nelle vicinanze del Foro (1) e ci lasciò col desiderio di poter rinvenire l'altra metà, invano sinora ricercata in tutti i luoghi contigui a quell'ampio edificio.

Bella, graziosa ed elegante è la figurina alata espressa nell'alto di questa tavola. Vestita di lunga tunica, alla quale è soprainposta altra più corta succinta sotto del petto, par che sia nunzia di pace, recando forse nella sinistra un ramo di olivo che or manca e poggiando col piè di questo lato su

(1) Mal si avvisano coloro che la credono ritrovata in Pompei nel 1518, e che la dectano dello stile dell'Apolline ritrovato nel 1806 col quale non ha niente di comune.

di un globo, quasi volesse mostrare di esser giunta al sito ove recar debbe la lieta nuova del suo messaggio. Duole che sia priva di tutto il braccio destro, nella cui mano par che dovesse stringere altro sicuro simbolo da poterne più agevolmente determinare la denominazione. È notevole l'armilla di oro che porta nel sinistro braccio fregiata in mezzo da un piccolo smeraldo mal concio dal tempo e dal fuoco. Fu questa pregevole figurina rinvenuta nel 1823 negli scavi di Pompei.

Giovambatista Finati.



*Nic. La Voûte del.**N. d'An.**Ferd. Moretti sculp.*

APOLLO. — *Statua di bronzo, rinvenuta in Pompei, alta palmi cinque e mezzo.*

COMPAGNA della precedente mezza figura è la statua che presentiamo in questa tavola, sia che ne consideri la severità del volto e l'atteggiamento di saettare, sia che ne osservi l'uniformità dello stile, e l'eguaglianza dell'esecuzione. Ed è questa simiglianza di carattere, ed il confronto che abbiain fatto di questa statua con l'Apolline saettatore de' Niobidi, espresso nella stessa e precisa attitudine del nostro sul rinomato Sarcofago del Museo Pio Clementino (1) che ci ha fatto supporre che per i due monumenti Pompeiani si sia voluto esprimere dallo antico artefice Diana ed Apollo vindici dell'oltraggiata genitrice in atto di fare orrendo scempio della vantata prole di Niobe. E questa supposizione acquista maggior fondamento dall'essersi rinvenuto il nostro Apollo in poca distanza dal Foro, nelle vicinanze del quale fu ritrovata tre mesi prima la mezza figura di Diana.

(1) Visconti T. IV, tav. XVII.

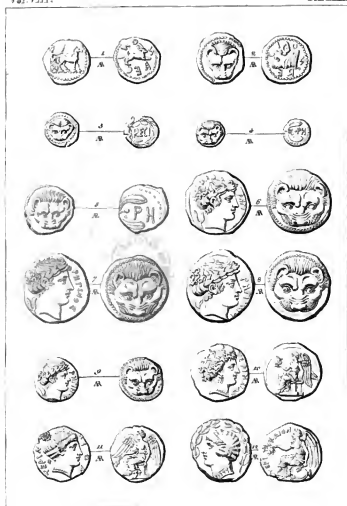
Qui l'intonso Apollo è tutto nudo, se non che piccolo e leggiero pameggiamento gli cinge parte del dorso, e va ad avvolgersi mollemente sulle braccia. I suoi bei capelli gli disceudono parte sugli omeri, e parte sul petto divisi vagamente a dritta ed a sinistra. Mirabile n'è soprattutto la nobiltà e la sveltezza delle forme, da meritargli luogo distinto fra le migliori statue di bronzo. È da notarsi esser questa la prima statua di bronzo rinvenuta in Pompei dall'epoca gloriosa in cui l'immortale Carlo III ne fece intraprendere lo scavamento, come la mezza figura della Diana fu la prima dopo quella dello stesso genere ivi ritrovata. Allorchè fu scavata in giugno 1817 le mancavan un piede e le braccia; pochi mesi dopo un cacciatore inseguendo una volpe s'introdusse in una poterna delle mura della Città ove s'imbattè in un piede ed in due braccia di bronzo, e datone avviso agl'impiegati dello scavo furon que' frammenti raccolti, e quindi a poco spediti nel Real Museo ove furon riconosciuti appartenersi alla medesima statua che fu subito restituita nella sua integrità come ora si vede.

Non debbe però recar meraviglia se in Pompei

siansi talvolta ritrovate le parti di uno stesso monumento in diversi siti disseminate, poichè è cosa indubitata che quella Città dopo la memoranda catastrofe fu dagli antichi stessi ricercata, penetrando negli edifizii per mezzo di cunicoli, come giornalmente scavando si osserva. Or questi cunicoli non offrendo l'opportunità di poter estrarre un'intera statua, o altro oggetto per poco grande che fosse, que' miseri si avvisavano di ridurlo in pezzi, e così ne agevolavano la estrazione. Sopraggiunti novelli ostacoli, l'impotenza di superarli, la scarsezza de' mezzi di quella gente desolatissima, doveva farc abbandonare le ricerche, con que' pochi oggetti raccolti, i quali non essendo preziosi, e non formando un tutto, arrecavan loro un sicuro imbarazzo per altrove trasportargli.

Giovambatista Finati.





* Ind. 3. Anverso del ot. sculp.

* 1. 3. Verso.

MONETE ANTICHE.

CONTINUA in questa tavola la serie delle belle monete di Reggio, composta non solamente di quelle che compariscono nuove o varianti dalle già conosciute; ma si anche da quelle che già per altre descrizioni o disegni son note. Poichè, come abbiamo sovente osservato, mal si avviserebbe chi nelle tavole numismatiche della presente opera, trovar credesse una scelta di sole inedite medaglie; mentre l'intendimento degli editori è stato di esibire in esse i più belli tipi del Real Museo, editi o no ch'essi siano.

La piccola moneta regina di argento del numero 1 è simile a quelle in maggior modulo già pubblicate nella tav. LXIV del volume VI, e come esse si riferisce certamente a' tempi di Anassilao. Quella del numero 2 è forse della medesima epoca, poichè ancor essa trovandosi talune volte colla epigrafe de' Messinesi invece di quella de' Regini, che è nella nostra, annunciar sembra un tempo, in cui le due città vicine erano sotto un governo

medesimo: come appunto si sa che avvenne sotto Anassilao. Le altre medaglie di Reggio tutte son rimarchevoli sia per gli studii paleografici, sia per la bellezza e per l'eleganze delle forme. I loro tipi, cioè la testa laureata, che si crede di Apollo, la testa del leone, e la corona, o le due foglie con piccole bacche sono tanto proprii de' Regini, che o sempre, o quasi, alcun di essi ricorre nelle medaglie di questi già tanto avventurosi e felici coloni de' Calcidesi. Della virtù e della potenza de' quali oltre alle memorie istoriche, son validissimo argomento anche le stupende e ricche loro medaglie, e segnantemente gli elegantissimi medaglioneini d'argento de' più felici tempi dell'arte, quali sono tra gli altri quelli che diamo incisi a' numeri 6, 7 e 8.

Coloni de' Crotoniati, i Terinei, giunsero ancor essi ad esser celebri e potenti, abitando presso al mare detto estero un luogo illustrato dal creduto sepolcro della Sirena Ligea. Ho sostenuto altrove con diverse ragioni, che qui non giova ripetere, che nella donna alata delle medaglie de' Terinei la Sirena stessa debba credersi effigiata, e mi propongo novellamente illustrare questo

argomento, pubblicando una bellissima e finora unica medaglia de' Napoletani collo stesso tipo della Sirena, che è fra gli altri preziosi monumenti raccolti con gusto ed intelligenza non comune nella preziosa collezione di S. E. il Ministro Segretario di Stato degli affari Interni Cav. D. Niccolò Santangelo. La Sirena così espressa rappresentando senza alcun dubbio la città stessa di Terina, ha poi acconciamente nelle mani que' diversi simboli, che convenir doveano alle sacre, naturali, o civili condizioni della città medesima; se pure in quello dell'augello, che è tra' più frequenti ravvisar non piaccia un'allusione al canto delle Sirene, le quali perciò appunto erano da' poeti paragonate agli augelli, e precisamente agli usignuoli (1).

F. M. Avellino.

(1) *Lycophis*, Cat. v. 653. *Spurhem. de usu et priest.* tom. I p. 254, 5.

1

REL AZIONE
DEGLI
SCAVI DI POMPEI

Da maggio 1831 a maggio 1832.

La Campania chiamata felice dagli antichi per l'ubertosità delle sue terre aveva copiose e dolceissime le uve, e soprattutto i gioghi del Vesuvio prima che l'eruzione gli seconvolgesse erano coronati di vigne che per la terra vulcanica nella quale crescevano dovean produrre squisiti ed abbondantissimi i vini. Alla cui fertilità alludendo Marziale così nel Libro 1.^o de' suoi epigrammi ne va cantando.

» Questo è quel Vesuvio già tutto verde ed ombroso di pampini
» dove la più nobile uva faceva laghi di vino. Son questi i suoi
» gioghi che Bacco ebbe più cari de' colli di Nisa dove i Satiri non
» ha guari intrecciavano i loro balli ec.

La città di Pompei alle falde del monte situata, bagnata dal mare da cui traeva le sue ricchezze come industriosa di ogni maniera di commercio doveva certamente essere uno de' porti in cui i vini della Campania, e sopra tutto quelli de' gioghi del Vesuvio si caricavano, e questo commercio doveva essere di gran momento in regioni favoreggiate come queste da' più squisiti doni di Bacco.

Abbiam voluto premettere questi brevi cenni sull'abbondanza dei vini della Campania e de' gioghi Vesuviani, onde preparar l'animo

*

de' nostri lettori all'annuncio di una congettura che ci è caduta in pensiero, la quale a prima veduta potrebbe sembrare alquanto strana ed inverosimile; che cioè la sontuosa Casa detta del Fauno, la di cui pianta è delineata nella tav. A e B, bella e ricca sopra tutte le altre finora disotterrate abbia potuto appartenere ad un ricco mercadante di vini che da questo commercio traesse quell'opulenza che in ogni parte di questa Casa si ravvisa. Giacchè non possiamo in altro modo spiegare la grande quantità di anfore di tutte le forme, e di tutte le grandezze che ne' luoghi i più conspicui di questa abitazione si son rinvenute. Che se poi varrà qualcuno supporre che questa bella Casa di Pompei costruita forse a grandigia e dimora di qualche eminente cittadino, per volgere di fortuna e di tempi sia quindi caduta nella proprietà di un mercadante, e che allora la ricepitte l'eruzione, ci acconsentiremmo di buon grado: ma riflettendo che si ne massici che negli ornamenti di questa Casa si sono rinvenute una quantità di cose allusive a Bacco, ci facciamo a credere che dal commercio del vino traesse origine e sommosità questo bello edificio.

Si volle anche da qualcuno, sbadato delle sue parole, che qui fosse una fabbrica di anfore; ma il non esser rinvenuta la fornace, e poi il paragonare sì ricca Casa e sì povera fattura, come quella di rozzi vasi di creta, ci sembrano cose da non potere associarsi insieme, nè stare ne' confini del verosimile. Laddove un ricco mercadante di vini che avendo stanza in Pompei, e dalle circostanti regioni raccogliendo i migliori prodotti di Bacco, ne facesse deposito nella sua Casa, e dell'opportunità del mare giovandosi ne andasse facendo traffico in lontane regioni, avrebbe avuto da questo commercio certamente di che raccogliere tali dovizie da farci supporre poter esser il possessore e l'abitante di una Casa ricca e bella come questa. Al che se si aggiunga che tutte le anfore che negli altri e peristilj di

questa Casa si son trovate potevano esservi per momentanea circostanza di stagione situate (giacchè declinando l'autunno la ricolpita Pompei) e che finite le bisogne della vendemmia e riposti i vini nelle anfore si potevano o riporre o spedire secondo che bisognava, la nostra congettura si avvicina sempre più al probabile, anzichè dilungarsene. Quanto poi alla sontuosità di questo edificio e coloro che ripugnassero per questo dal crederlo di un mercatante, noi risponderemo che nelle città, pel commercio fiorenti ed arricchite come Pompei, non è meraviglia che le più grandiose case a mercanti appartenessero come anche i nostri tempi ce ne fan fede nei più bei palagi di Venezia, Genova e Firenze, i quali furono edificati da cittadini nella mercatura arricchiti, e che padroni di case piuttosto regie che private non discontinuavan per questo dal mercatare. Ma senza più fermarci in questi ragionamenti andiam percorrendo questa abitazione, dove camminando e visitandola in tutte le sue stanze, ci caderà in acconcio di ritornare in questo proposito.

E prima di tutto sarà agevol cosa ai lettori al primo sguardo della pianta di questa Casa il comprendere la grandiosa sua distribuzione. Quattro vie ne circondano l'area separandola da tutte le circostanti abitazioni: quella segnata n.^o 1 dove è l'ingresso principale della Casa, rade il fianco del Tempio della Fortuna e cammina verso la porta chiamata di Nola. Delle altre tre più piccole ed anguste di quella le segnate di n.^o 2 e 3 vanno dritte alle mura della Città, mentre l'altra vietta marcata del n.^o 4 rade la parte postica della Casa.

L'accuratissimo architetto Sig. Mazois dietro le testimonianze di gravi autori, si fa a credere non essere altro il vestibolo delle case che una o più stanze situate al di fuori destinate a coloro che venivano alla casa prima che fosse aperta e dove aspettavano di essere introdotti (1). Se questa definizione è, come a noi sembra,

(1) Aulus Gellius, *Noctes atticae* Lib. XVI. Cap. V.

applicabile alle case dei pompeiani, allora le tre stanze contrassegnate del n.° 5 non ci sembrano potere essere state altro che il vestibolo della Casa, dalle quali potevasi nella Casa istessa penetrare per le tre porte che sono fra esse ed il contiguo atrio aperte. Le altre due stanze n.° 5 eran forse destinate a qualche uso del vendere, o mercatare della Casa medesima. Le due scale che vi si vedono indicano chiaro altre stanze superiori ad esse, al medesimo uso destinate.

L'ingresso di questa abitazione mostra chiarissimo nello spazio n.° 6 il *Prothyrium* dei Latini, detto dai Greci *diathyrum* (1) che suona in nostra favella *infra le porte*, che è precisamente quella parte d'ingresso stante fra le due porte che chiudono la Casa, poichè nei due giardini n.° 7 e n.° 8 si vedono tuttavia imprresse le vestigia dei cardini nei quali giravano gli usci che chiudevano questa abitazione. Noi italiani chiameremmo questa parte della Casa *porteria*, nome che diamo ad un consimile spazio che sta negli ingressi dei conventi fra la prima e la seconda porta che gli chiude, e dove si trattengono coloro che conversando con le monache non possono penetrare (per non rompere la elausura) nell'interno dei monasteri.

Il n.° 9 segna l'*adito* di questa bellissima Casa, la di cui architettura dimostra evidentissima la maniera elegante e semplice dei Greci che in tutti i suoi ornamenti apparisce. Da questo ingresso può l'occhio tutta percorrerla senza ostacolo a traverso i suoi vasti atrii e peristilij per tutta la lunghezza di 350 palmi in cui si distende. Di questo scopo dell'antica architettura sempre osservato in tutte le case dei pompeiani, di mostrare cioè dall'ingresso delle case tutta la loro estensione, abbiamo tante volte discorso che è inutile di qui tornare ad encomiare questo accorgimento di arte tanto procacciante a fare

(1) Vit. VI. cap. 10. *Item prothyra graeco dicuntur quae sunt ante in ianuis vestibula; nos autem appellamus prothyra quae graeco dicuntur diathyra cioè introitus.*

apparire grandiosi gli edifizi. Questo adito ha il pavimento con ogni diligenza commesso di minuti pezzi di marmo lavorati a scacchiera, bianco, nero, verde, rosso e giallo, in cui sono adoperati marmi bellissimi come il nero di paragone, il rosso ed il giallo antico e simili. Dove questo pavimento si congiunge col contiguo atcio è un ornamento di Musaico di stupendo artificio in cui sono maschere con un festone di frutta e fiori che pubblicheremo nel volume consecutivo, e nel cui lavoro si ammira l'industria delle arti greche che da ogni parte di questa Casa, come dicemmo, risplende. Del che ci fa eziandio fede il veder commessi i tanti mosaici che l'adornano di innumerevoli e minutissimi pezzi di marmi, senza che vi si veggia nessun pezzetto di pasta di vetro, come facevano i Romani secondo la testimonianza di Plinio nei tempi dell'Impero; e come ne' bassi tempi ovunque è stato fatto, e anche si fa al di d'oggi ne' moderni mosaici. La qual maniera di commetter mosaici con pezzetti di marmo oltre all'impreziosire i lavori di questa fatta col crescerne lo spendio e le difficoltà, fa eziandio fede della loro più remota antichità.

Non vogliam nemmeno tralasciare avanti che ci avanziamo nell'interno di questa Casa, di parlare di un artificio adoperato dagli antichi sulla superficie delle mura di essa, prima di rivestirle degli intonachi o stucchi che le ricoprano. Vi si vedono fra i muri e lo stucco conficcate con perni di ferro lamine di piombo con tanta spessezza di chiodi che in ogni palmo quadrato di superficie se ne contano più che 30. I quali chiodi oltre l'aver ufficio di mantenere attaccata e distesa sul muri la lamina di piombo servivano coi loro capi sporgenti in fuori di sostegno all'abbozzo dello stucco che rivestiva i muri, il quale senza di essi non avrebbe potuto far presa ed attaccarsi sulla lamina di piombo. Non possiamo trovare altra ragione di questo modo usato dagli antichi, che l'aver procacciato mediante questa esperta di allontanare dagli stucchi l'umido dei muri recentemente

costruiti. Le pareti di questo adito n.° 9 sono gentilmente lavorate di stucco con profili di cornici tutti di garbo greco.

Appaiono singolarissimi, e non mai prima veduti due strumenti che stanno da un lato e dall'altro delle pareti di questo adito. Nell'alto dei muri sporgono da ogni lato, per un palmo ed once otto di aggetto cinque modiglioni, sotto dei quali fan puntello colla testa quando a'fingi alate e quando leoni di tutto rilievo che si spingono anch'essi fuori del muro, a cui sono coi piedi di dietro attaccati facendo ufficio di mensola. Questi cinque modiglioni portano una cornice in cui riposa una specie di Pronao con una porta nel mezzo sostenuta da quattro colonne, e quattro pilastri di lavoro corintio: le colonne sono di tutto rilievo isolate avanti i pilastri aderenti al muro. Ed i piccioli capitelli di queste colonne lavorati di stucco con sì sottile artificio che meglio non potrebbero farsi di metallo, di un carattere architettonico in tutto simile a quello che si ravvisa nel corintio della Basilica pompeiana, che somiglia a puntino all'altro corintio del tempio della Sibilla di Tivoli. Ed ecco anche qui i modi dei Greci evidenti da cui quelle antiche arti erano come paurose di allontanarsi, in tanto concetto gli avevano di belli e bene aggraziati.

I muri di questo adito sono poi nella parte bassa lavorati a bugne intagliate sullo stucco a bassissimo rilievo e tinte di varii colori. Dall'adito si penetra nel bello e spazioso atrio, tocando distinto col n.° 10 in cui la luce che dall'alto della bocca del compluvio in piccola quantità penetrava, produceva una massa di mezza tinta che serviva di contrasto al lume aperto e sfarciato dei due peristilii che gli stàn dirimpetto. Le mura di questo atrio sono anch'esse stuccate, e lavorate a bugne tinte a varii colori. Il n.° 11 segna le due bocche dell'emissario delle acque del compluvio atte a rinettarlo secondo il bisogno senza l'inconveniente di sfabbricarlo. Il compluvio n.° 12 è tutto lastricato di marmi in cui il verde, il rosso ed il nero sono assai

graziosamente in vari rombi scompartiti. Nel centro del compluvio è un picciolo plinto di marmo forato per un'acquedoccia, il quale vi conduce l'acqua a scaturire da uno zampillo. I resti dell'acquedoccia di piombo si sono rinvenuti, e rimane ancora visibile il loro cammino nel pavimento dell'atrio. Fu un felice trovato quando si scavò questo compluvio un Fauno di bronzo di arte meravigliosa che giaceva sull'orlo di esso. Questa statuetta è il più bel bronzo che si abbian conservato gli Scavi pompeiani, di una tale conservazione poi da impressionarne viepiù la sua rara bellezza. Ivi è rimarchevole una tale corrispondenza di parti così rara a trovarsi nelle figure dell'arte, e quasi impossibile ad incontrare nel vero. Poichè al torso sono corrispondenti di un istessissimo carattere di forme le braccia e le gambe e le parti tutte del corpo di questo Fauno. E si ravvisa eziandio sulla epidermide o superficie del metallo di cui è fatto, un non so che di pastoso, che non è certamente l'operare del più diligente cesello, nè della più lascia lima, ma bensì il tatto molle e morbido della più esperta mano: il che ci convince che l'arte dell'antica fusione sapeva trasportare in metallo tutte le squisitezze di esecuzione dei modelli da cui gettavano le loro figure, senza lasciare all'ocellatore nè have da levar via, nè asprezze da correggere col cesello.

Questo atrio toscano col suo tablino in fronte ha due ali adorne di bugne variopinte come l'atrio. Quella segnata di n.° 13, ha nel mezzo del pavimento rappresentato in un musaico due colombe che da un cassetto traggono un filo di perle.

L'altra ala n.° 14, ha nel mezzo del pavimento un altro musaico bellissimo che rappresenta un gatto che adugna alcuni uccelli tutti scompigliati da quell'assalto. Questo musaico verrà da noi in seguito pubblicato. A differenza dell'altra ala, questa qui ha una gran finestra aperta all'altezza di 4 palmi sul contiguo cortile *tetrastilo*.

La stanza n.° 15 che ha ingresso sull'atrio prendeva luce, come

tutte quasi le stanze che si trovano disposte attorno gli atrii e peristili delle case pompeiane, da una finestra che si apriva sopra la porta, il che è chiaramente indicato dalla soprabbondante altezza dell'apertura di questa porta: poichè essendo larga appena 5 palmi ha 15 palmi e $1/2$ di altezza, il che forma più della terza parte della conveniente proporzione. Questo ci è pure dimostrato da tante pitture pompeiane nelle quali vedonsi simili aperture con usci al di sotto, e chiuse sopra da una specie d'ingraticolato che vi faceva penetrar l'aria e la luce anche allor quando i sottoposti usci eran chiusi. Questa stanza ha il pavimento commesso di picciolissimi quadrelli di marmo di varii colori, ed un rialzamento in due lati che ce la fa supporre una camera dove dormiva e stava l'atriense, o serve custode dell'atrio. Nel centro del suo pavimento si è ritrovato un altro bellissimo mosaico rappresentante un fauno che amoreggia con una ninfa.

Il n.° 16, segna un *procoptas* (da noi si direbbe apotecamera) o stanza di passaggio fra i due atrii della Casa. I suoi muri sono bianchi gentilmente dipinti a varie riquadrature, e son cinti da una doppia cornice rilevata in stucco con dentelli. Accanto alla porta che sporge sull'atrio tetrastilo è osservabile una apertura alla saracinesca, ove si è trovato murato un vetro che la chiudeva di 4 oncia di larghezza per un palmo e $1/2$ di altezza, e doppio un quarto di oncia. È qui da notare (osservazione da noi fatta sui molti vetri di finestre trovati in Pompei) che gli antichi non soffiavano i vetri che mettevano alle loro finestre, come facciamo noi moderni, ma in vece gli colavano sopra un piano o di metallo o di pietra come noi facciamo gli specchi, e così colati senza spianarli gli maravano in quelle aperture a cui volevano adattargli, o alvevo ve gli situavano in telai di metallo e di ferro. Di tutti questi modi ci hanno somministrato molti esempj gli scavi di Pompei, e segnatamente quelli delle terme in cui abbiam trovate avanti alle finestre lastre molto grosse di un terzo di oncia di doppiezza e grandissime così situate.

Le stanze n.° 17, 18, 19 oltre il prender luce ed aria dall'atrio hanno due piccole finestre ciascheduna sporgente sulla contigua strada. Nella stanza n.° 17, è singolare la pittura del soffitto alto tra palmi e $1\frac{1}{4}$ in cui si veggono alcuni panneggi penzanti attaccati a varie colonnette che sono distribuite ad eguali distanze attorno della camera. Quella n.° 18 è tutta gentilmente messa di stucco e bugnata con cornice tirata di stucco con tanta esattezza che ti sorprende, in cui sono intagliati sottilissimi dentelli magri a modo dei Greci con quella svelta sottigliezza di modinature che ti fa subito discernere la maniera greca dalla romana che va piuttosto all'opposto eccesso del pesante e del grasso nei profili.

Il n.° 19 mostra il Tablino di questa Casa. Questo tablino è aperto in tutti e quattro i suoi muri verso le parti della casa che lo circondano, poichè per una finestra grandissima sporge sul peristilio e per quattro finestre riguarda nelle due grandi stanze che lo fiancheggiano, e in tutta la sua fronte è aperto verso l'atrio toscano. I suoi muri son messi di stucco come quelli dell'atrio, e nel suo pavimento è una bella greca di musaico che chiude un pavimento di marmi a varj colori tutto commesso a scacchiera. Delle due stanze che lo fiancheggiano quella segnata col n.° 20 ha due porte una verso l'atrio, l'altra verso il peristilio o portico sul quale affaccia anche per una gran finestra. Ha le pareti come l'altre stanze di questa Casa messe di stucco a varj compartimenti di bugne, e si rinvenne nel mezzo del suo pavimento il bel musaico del pesci che piuttosto che commesso di pietre lo diresti dipinto di minio, tanto sottile è l'artificio con cui è lavorato. Questo musaico lo pubblicheremo nel IX volume di quest'opera.

L'altra stanza n.° 21, è un Triclinio adorno di stucchi del medesimo fare dell'atrio e delle altre stanze contigue. Vi si ammirava nel mezzo del suo pavimento lo stupendo musaico che abbiamo pubblicato sulla tavola LXII del VII volume.

Il bellissimo peristilio ionico n.° 22 che tiene il centro di questa Casa è la più adorna e bella parte di essa: era sostenuto da 28 colonne ioniche di maniera greca le quali portavano una cornice con modiglioni in cui era singolare l'osservare i dentelli che correvano attorno i modiglioni, intagliata di stucco e con sì buono artificio lavorata, che piuttosto si sarebbe detta scolpita in durissimo marmo, e che dopo tanto infrangerla di rovine e di secoli nelle parti che rimanevano, sembrava allora uscita dalle mani dello scultore, tanto duro e ben tirato si ammirava ogni più piccolo membretto a ogni più minuta modinatura. I muri di questo peristilio sono spartiti in tanti pilastri corrispondenti alle colonne; ed hanno fra pilastro e pilastro due ordini di bugne messe di stucco e tinte a varii colori. Nel mezzo dell'impluvio o area scoperta del peristilio rimaneva ancora una tazza di marmo n.° 23 che raccoglieva uno scampillo di acqua che dal mezzo di essa pollava. Negli angoli di quest'area sono murati in terra quattro plinfi di tufo di negra segnati col n.° 2, su cui quattro pezzi di marmo con un incavo rettangolare nel mezzo atto a servire di sostegno ad un'asta di legno a cui forse era attaccato un velario che parava gli ardori del sole a questo peristilio.

Il n.° 25 indica la stanza nel cui pavimento è stato rinvenuto il bel musico che tanta parte occupa di questo volume. Aperta da due parti fra i due gran portici della casa godeva del ridente aspetto delle verdure che dovevano in fiorire l'area scoperta di questi due portici. La chiameremo *oeco corintio cyziovo*. Per due colonne corintie era sostenuto il suo ingresso sporgente sotto il portico n.° 22 ed in una gran finestra si dilatava sotto l'altro portico n.° 29. I suoi muri tutti scompartiti a bugne rilevate in stucco eran sopra dipinti a varie guise di marmi, con alcuni monedroni fra cui si ammirano varii centauri, ed un Tritone con una Nereide ed un puto; composizioni vaghiissime e di uno spirito e di uno stile da farci deplorare

come gravissima perdita alle arti le altre pitture che più non rimangono. Sul zoccolo di questa stanza è poi dipinto un panneggio (che gira anche sotto il parapetto del finestrone) aggruppato e cascate in varie e bellissime pieghe. La fauce o corridoio n.° 26 serviva di comunicazione fra i due portici: mezzo sempre adoprato dagli antichi per mettere in comunicazione le varie parti della Casa colla maggior possibile economia di spazio.

In proposito di che mi cade in acconcio di domandarmi ragione del modo seguito dall'architettura moderna; in quel superfino e sovrabbondante numero di anticamere uniformi nella figura, inutili nell'uso di cui sovrabbondano tutti i nostri palazzi.

Con i numeri 27 e 28 sono segnati due triclirii uno aperto da ambedue i lati l'altro da un lato solo. Quello del n.° 27 ha un finestrone verso il peristilio n.° 22 ed è tutto aperto verso l'altro peristilio n.° 30 nelle pareti, e stuccato a bugne del medesimo fare di tutte le altre stanze di questa Casa. Nel mezzo del suo pavimento tutto di musaico bianco era un quadro di preziosissimo lavoro rappresentante un leone veduto di scorcio di tanta verità e commesso di sì minute pietra che sembrava pintosto dipinto che lavorato di musaico. L'altro triclirio n.° 28, messo pure di stucco nelle pareti come il precedente, ha il pavimento meno ricco, poichè è della specie detta barbatica ed una porta con una gran finestra verso l'atrio n.° 30. In questo triclirio oltre qualche centinaio, di aureole si rinvennero tre vasi d'argento con manichi gentilmente lavorati di garbo greco ed un focolare di bronzo con varj altri vasi dell'istesso metallo, preziosi per forme e per magistero. Il n.° 29 segna una stanza forse un cubicolo i di cui muri sono tutti ricoverti di embri di palmi a 1/2 di lunghezza, ed un palmo e nove once di larghezza inchiodati sulle pareti, in modo di lasciare fra essi e le pareti medesime un vuoto di circa due pollici, e cioè ad allontanare dalla su-

..

perfetto de' muri l'umido che dalla recente costruzione, o da qualche altra causa doveva esser prodotto, poichè non vi è indizio che potesse essere questo vuoto atto a' vapori di qualche contiguo fornello. Le mura di questa stanza sono con buon garbo dipinte, come noi diremmo, ad architettura, poichè un ordine di colonne corinthe con festool di fiori e frutta a cui sono intrecciate ghirlande e maschere, è dipinto attorno questa stanza, e negli intercolumnj sono spartite varie bugne di varie maniere di marmi, ed in alcune di queste bugne dipinte quando figurine di Divinità, quando paesi. Anche in questa stanza si sono trovate moltissime anfore: Il peristilio n.° 30, la di cui area scoperta era forse un viridario o giardino, sostenuto da 44 colonne doriche con pareti tutte scompartite di bugna sopra stucco levigatissimo dipinte poscia a varj colori, è il più grande portico che fin' ora si sia rinvenute nelle case di Pompei. Gli anelli di ferro che rimangono tuttavia nella parte bassa delle colonne ci danno indizio delle tende che lo chiudevano al comodo degli antichi abitatori di questa Casa. Sotto i portici si è rinvenuta una quantità immensa di anfore.

Il n.° 31 indica un pothos per cui si attingeva l'acqua dalla sottoposta cisterna.

Il n.° 32 segua un trapezoforo o piede di mensa il cui centro è sostenuto da un Arpa o Sirena, e le estremità da quattro piedi tutti di marmo a lavoro greco. Forse su questa tavola si mettevano i cibi che servivano ad' imbandire la mensa del triclinio che gli è dirimpetto.

Nel luogo marcato di n.° 33, ancora ingombro di rovine e non per anche finito di scavare, sono una quantità di anfore e vi si è rinvenuto una creta rossa, la quale congetturiamo potesse servire a chiuder le anfore istesse dopo riempite di vino.

Anche la piccola stanza a volta n.° 34, contiene un numero grande di anfore.

Il corridoio n.° 35 introduceva alle stanze di quel lato della Casa non ancora finito di disotterrare, dove doveva essere l'ergastolo o abitazione de' servi, e le cucine, e le altre stanze dell'uso comune della Casa, le quali essendo più basse delle altre di questa Casa avevano più piani a cui si ascendeva per la scala "u." 36. Questo corridoio n.° 35 comunica con tutte le parti principali della Casa, poichè ha una porta sul peristilio n.° 22 per la quale si penetrava nell'altra fauce n.° 37 che immette nell'atrio tetrastilo n.° 38. Questo atrio (le cui quattro colonne che ne determinano la specie sono di lavoro corintio tutte messe di-stacco) è semplice e disadorno come disadorne e semplici sono le camere che lo circondano, il che ce lo fa credere destinato a qualche traffico di commercio piuttosto che fatto in uso di magnificenza. Il che anche ci vien confermato dai pavimenti per lo più comessi di frammenti di marmo e di quella specie detta barbarica senza quella ricchezza di musici che si ammira nelle altre parti di questa Casa. Il compluvio di questo cortile è di travertino e lo abbiamo segnato col n.° 39. La semplicità disadorna della cameretta n.° 40 che sporge sul peristilio n.° 22 ce la fa credere una stanza destinata al servo che custodiva questa parte della Casa. Presso gli antichi i servi nati per lo più nelle case, quasi più come cose che come persone erano considerati, e la loro dura fortuna gli obbligava ad uffici così assidui e così incessanti che si credebbero impossibili ai nostri tempi che veggono più che la metà della specie umana riscuotata da questa pesantissima condizione. Perciò gli antichi destinavano alle varie parti delle lor case un servo che vi rimaneva sempre a custodirle, e vi viveva come la monaca nel suo chiostro, come il prigioniero nella sua carcere, ed a quest'uso una celletta gli era destinata ove in una desolante e monotona uniformità passava i tristi suoi giorni.

Fra questo cortile tetrastilo ed il contiguo cortile toscano era

una stanza di comunicazione n.° 41. Ai quali facili mezzi di stabilire i passi fra le varie parti della Casa si mostrano gli antichi architettori essere stati molto più procaceianti che i moderni considerandone il comodo e l'opportunità.

Il n.° 42 marca una base di fabbrica che sosteneva una macchina da cui doveva sortire un liquido che per un buco praticato nel muro si versava nella contigua stanza n.° 45. Nel centro di questa base rimane un perno di ferro a cui doveva essere raccomandato l'ordigno che vi era sopra. E la stanza n.° 45, che non ha una specie di ornamento, a qualche uso o manifattura piuttosto che a dimora ha sembiante aver dovuto servire.

A qualche fatura di vino noi ci facciamo a credere aver potuto servire l'ordigno ivi situato, forse uno strettio, un lambiccio o altro atto a perfezionare ed impreziosire il liquore delle uve. Ma queste cose non possiamo che congetturare mancandoci migliori argomenti a farcene indagare il pristino uso.

Dove l'atrio si apre in un piccolo recesso n.° 43, è in terra un musico, e questa parte di esso la chiameremo Etedra.

Nell'angolo di questo atrio n.° 44 erano i braccialetti di oro gli anelli e le gemme che pubblicammo colle Tavole 46 e 47 del Volume VII. Per qual giro di fortuna tanta ricchezza fosse in questo caucciuccio della parte più disadorna di questa bella Casa depositata, non è facile l'indagare, sia che fosse ivi caduta dalle stanze superiori, sia che la confusione del campare dalle sovrastanti rovine Pavesae ivi fatta dimenticasse dai Pompeiani.

Nelle due piccole stanze 46 e 47 disadornate nei muri, e nei pavimenti si rinvennero alcuni vasi di bronzo, e ciò che fu anche più singolare i piedi di un letto torniti in avorio con l'anima di ferro, di gentile lavoro; altra prova della ricchezza ed eleganza degli antichi nei loro mobili a cui non aggiunge il lusso dei moderni nè per lavoro nè per materia.

Le stanze n.° 48 e 49, sono anch'esse senza niun ornamento. Quella n.° 49 comunica coll'adito n.° 50: ha una scala che immettendo nell'adito stesso saliva accanto la parete di questa camera, e sono nel muro le tracce di tavole ficcate anticamente nel muro a modo di scansie onde contenere oggetti quasi ad uso di dispensa o di magazzino. La camera n.° 51 serviva di passo fra l'atrio tetrastilo, ed il corridoio n.° 35, ed in essa per due scale si saliva al secondo piano della casa. L'altra piccola camera n.° 52 dovea essere o dispensa o magazzino. Finalmente il n.° 54 segna l'altro ingresso di questa Casa per il quale senza disturbare la parte ricca e nobile di essa si dava passo a tutte le faccende ed a tutti i bisogni domestici lasciando l'altra entrata al lusso ed alla magnificenza. Nei tre gradini n.° 53 erano gli usci che chiudevano questo *Protiro*.

Delle moltissime anfore trovate in questa Casa se ne sono rinvenute alcune scritte in latino ed in greco; di queste come ancora di alcune iscrizioni dipinte sui muri faremo copia ai nostri lettori nella susseguente relazione degli scavi.

Guglielmo Bechi.

INDICE
DELLE TAVOLE

- Tavola XXXVI. *Composizione del quadro disegnata sopra una scala corrispondente al quindicesimo del vero.*
- Tav. XXXVII. *Guerriero creduto Alessandro. A. ornamento della spalletta della corazza. B. Elmo caduto a terra con pennacchio bianco (vedi il precedente indice de' colori).*
- Tav. XXXVIII. *Guerriero Persiano trafitto nel fianco da lancia nemica. Si osservi la di lui spada, la quale nella ripercussione della caduta del cavallo è alquanto ribalzata fuori del fodero. Il resto è descritto nella memoria, e nel precedente indice de' colori.*
- Tav. XXXIX. *Testa del guerriero Persiano che affrena il cavallo spaventato (vedi la nota a pagina 12).*

4. *Amazzone nella gran patera detta delle Amazzoni* (stanza prima).
5. *Bellerofonte* (stanza sesta).
6. *Amazzone* (stanza sesta).
7. *Priamo* (Inghirami Galleria Quercica tavola CCXXVIII).
7. *Priamo* (idem idem tav. CCXXVI).
8. *Medea* (vasi inediti Greci Millingen tav. VI).
9. *Paride* (idem tav. XLII).
10. *Medea in atto di uccidere un figlio* (vasi di Canossa Millin tav. VII).
- 11 e 12. *Causia Macedonica in forma di tiara ornata dal diadema, tratta da una medaglia degli Arsacidi* (Ferrario Costumi dell'Asia vol. III. tav. 49).
13. *Diadema talora portato senza la tiara da' medesimi Re, ed ancora da alcune Regine dell'Asia* (idem idem).
14. *Tiara degli Achemenidi portata da alcuni Rè Arsacidi* (idem idem).
15. *Medaglia in argento di Arsace XXI. detto Gotarce,*

il quale viveva sotto l'Impero di Claudio. Ha la tiara spogliata della causia Macedonica (veggasi l'Iconografia greca di Visconti).

16. Tiara tratta dai bassorilievi di Persepoli; creduti appartenere al palazzo di Ciro. Varj Autori opinano che i ruderi di quel palazzo siano di Edifizj posteriori a quell'antico Re, e non senza ragione vedendosi nelle varie figure di detti bassorilievi alcuni indizj di epoca meno remota; fra i quali potrebbesi ancora annoverare una specie di tiara, che sembra avere l'aggiunzione della causia fattaci da Alessandro allorchè adottò in parte le vesti persiane. (Ferrario Vol. idem tav. 47).

17. Erma di marmo pentelico rinvenuta in Tivoli negli scavi della villa de' Pisoni, avente la iscrizione greca. Alessandro Macedone figliuolo di Filippo. (Visconti

Iconografia Greca). 18. *Medaglia di Alessandro con pelle di leone in testa* (Ferrario costumi di Europa vol. I. parte I. Tav. 27). 19. *Frammento di Cammeo* (Ferrario Costumi di Europa vol. I. tav. 27). 20. *Tiara unita alla Cidaris esistente in una medaglia degli Arsacidi* (Ferrario. Costumi dell'Asia III. tav. 49). 21. *Costume di Re o Satrapa persiano con arco, lancia e faretra, e con tiara eretta in testa, tratto da' bassorilievi persepolitani.* 22. *Carro col crocco per attaccarvi le redini de' cavalli, con i pallini nel cerchio delle ruote, e di forma quadrata simile al carro del musaico; tratto da' medesimi bassorilievi di Persepoli.*

Tavola 43.

1. *Pileo, o tiara volgare* (bassorilievi idem). 2. *Tiare volgari persiane che hanno una qualche somiglianza colle coperture di testa de' Persiani del musaico, se*

non che sembrano non abbastanza grandi per avvolgere le guance, ed il mento di chi le porta (tratte da' bassorilievi di Persepoli). 3. Copertura di testa detta Credemno esistente nella collezione degli antichi affreschi del R. M. Borbonico (antichità di Ercolano veggasi vol. III delle pitture tav. VI) 4. Due giganteschi personaggi a cavallo scolpiti in una rupe perpendicolare che trovasi distante circa due leghe dall' antica Persepoli. Uno di questi personaggi sembra avere la tiara colla causia, l' altro la tiara forse ornata di penne di paone.

Tav. XLIV. *Pianta del triclinio, o Oeco che voglia dirsi, nella quale è delineata la composizione del mosaico con i numeri alle figure (veggasi il precedente indice de' colori delle figure).*

Tavola XLV. 1. e 2. *Fregio in mosaico rappresentante il corso del fiume Nilo, il quale orna la soglia dell'ingresso del triclinio.* 3. *Fascia dentellata che serve di cornice al gran mosaico.*

I N D I C E
PER MATERIE
DELLE TAVOLE

COMPRESSE
IN QUESTO OTTAVO VOLUME.

ARCHITETTURA.

- M*USAICO scoperto in Pompei il dì 24
Ottobre 1831.....Tav. XXXVI a XLV
Pianta della Casa del Fauno in Pom-
pei, ove fu ritrovato il suddetto Mu-
saico..... A e B

PITTURA.

- Armida e Rinaldo. - Quadro ad olio di*
Agostino Caracci..... I
Due Pitture Pompeiane..... II

<i>Le Grazie - Dipinto Pompeiano... Tav.</i>	III
<i>Arianna abbandonata - Idem.....</i>	IV
<i>Antico dipinto di Pompei.....</i>	V
<i>Venere armata.....</i>	VI
<i>Antico dipinto di Stabia.....</i>	IX
<i>Pitture antiche.....</i>	X
<i>Grottesche Pompeiane.....</i>	XI
<i>Sagrificio a Bacco - Dipinto di Pompei..</i>	XII
<i>La morte di Abele - Quadro in tela di Leonello Spada.....</i>	XVII
<i>Sagrifizii - Antico dipinto di Pompei..</i>	XVIII
<i>Dipinti provenienti dagli Scavi di Er- colano.....</i>	XIX
<i>Quattro dipinti - I due primi Ercola- nesi, i due secondi Pompeiani....</i>	XX
<i>Antico dipinto di Ercolano.....</i>	XXI
<i>Quattro pitture antiche.....</i>	XXII
<i>Due Baccanti - Antico dipinto di Pom- pei.....</i>	XXIII
<i>Due Baccanti - Idem.....</i>	XXIV
<i>Pittura di Ercolano.....</i>	XXV
<i>Antichi dipinti di Ercolano e di Pompei.</i>	XXVI
<i>Biga, Cigno e Grifoni - Antico di- pinto di Ercolano.....</i>	XXXIII

<i>Pitture di Pompei.....</i>	Tav. XXXIV
<i>Grottesche - Dipinto ritrovato in Gra-</i>	
<i>gnano.....</i>	XXXV
<i>Baccanale - Quadro in tela di Giu-</i>	
<i>seppe Ribera.....</i>	XLVI
<i>Dipinto di Annibale Caracci.....</i>	XLVII
<i>Dipinti di Pompei.....</i>	XLVIII e XLIX
<i>Ercole con Telefo - Antico dipinto di</i>	
<i>Pompei.....</i>	L
<i>Bacco ed Ampelo - Idem.....</i>	LI
<i>Antico dipinto di Pompei.....</i>	LII
<i>Tre dipinti Stabiani.....</i>	LIII
<i>Due donne alate - Dipinti di Pompei.</i>	LIV
<i>Due Nereidi - Idem.....</i>	LV
<i>Due antichi dipinti, l'uno Stabiano,</i>	
<i>l'altro Pompeiano.....</i>	LVI
<i>Varii quadretti - Dipinti di Pompei..</i>	LVII

SCULTURA.

<i>Atleta - Statua in marmo.....</i>	VII
<i>Altro Atleta - Idem.....</i>	VIII
<i>Amori Circensi - Bassorilievo in marmo.</i>	XXVIII
<i>Esculapio - Statua in terracotta.....</i>	XXIX

<i>Talia - Statua in marmo.....</i>	<i>Tav. XXX</i>
<i>Diana Saettatrice - Figurina alata -</i>	
<i>Bronzi Pompeiani.....</i>	<i>LIX</i>
<i>Apollo - Statua di bronzo.....</i>	<i>LX</i>

VASI FITTILI

<i>Teseo che abbatte il Toro di Maratona - Vaso fittile.....</i>	<i>XIII</i>
<i>Vaso fittile.....</i>	<i>XXVII</i>
<i>Altro vaso.....</i>	<i>LVIII</i>

UTENSILI.

<i>Tazza e Colatoio di argento - Rito di bronzo.....</i>	<i>XIV</i>
<i>Due Vasi - Bronzo.....</i>	<i>XV</i>
<i>Stadere - Idem.....</i>	<i>XVI</i>
<i>Candelabro - Idem.....</i>	<i>XXXI</i>
<i>Arnesi da Cavallo.....</i>	<i>XXXII</i>

MONETE ANTICHE.

<i>Monete antiche.....</i>	<i>LXI</i>
----------------------------	------------

N. B. Oltre alle descritte tavole trovasi in fine del volume la Relazione degli Scavi di Pompei, nella quale si parla della tavola A e B.

SBW VA1 1519526
340553





